ଯୁଗପ୍ରଭା

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ରାୟ

SIBA

युग-प्रभा

ପ୍ରକାଶକ :

ନଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର
ବିନୋଦବିହାରୀ,
କଟକ-୨

ଲେଖକ :

ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ରାୟ, ଏମ୍. ଏ

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ—୧୯୭୭

ମୁଦ୍ରଣ :

ନିଉ ପ୍ରେସ,
କାଜିବଜାର,
କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ—ସାତ ଟଙ୍କା ପଚିଶ ପଇସା
ବନ୍ଧାଇ—ଏକଟଙ୍କା ପଚିଶ ପଇସା

ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ର

ମୋର ସମାଲୋଚକ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯାହାଙ୍କର
ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଓ ଅକୁଣ୍ଠ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ
ନିହିତ, ସେହି ପରମ ପୂଜନୀୟ ଅଧ୍ୟାପକ
ଡକ୍ଟର ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର
କର-କମଳରେ କୃତଜ୍ଞତାର
ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ
ଅର୍ପିତ ।

୨ । ୮ । ୧୯୭୭ ପ୍ରମୋଦ

ଆତ୍ମଲିପି

ଏ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମୋର ସମାଲୋଚକ ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭର କେତେକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସପ୍ତର୍ଷି, ଝଙ୍କାର, ସହକାର ଓ ନବଜୀବନ ଇତ୍ୟାଦି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ମୋର 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରବନ୍ଧଟି ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ-ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରଥମ ବିବେଚିତ ହୋଇ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । କଲେଜ ଛାତ୍ର-ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଯତ୍କିଞ୍ଚିତ୍ ଉପାଦେୟ ହେବ ଅନୁଭବ କରି ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସାହସୀ ହେଲି । ପୁସ୍ତକର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ମୁଦ୍ରଣଜନିତ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି, ସୁଧୀ ପାଠକ ପାଠିକା କ୍ଷମା ଦେବେ ।

ମୋର ପରମ ପୂଜନୀୟ ଗୁରୁଦେବ ଡକ୍ଟର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ରୋଗଶଯ୍ୟାରେ ପଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧ ମୁଖ୍ୟତଃ "କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ" ଲେଖିବାରେ ମୋତେ ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପଦେଶ ଦେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିରକୃତଜ୍ଞ । ମୋର ଅଗ୍ରଜତୁଲ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ ସ୍ମାରକ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭୋଳାନାଥ ରାଉତ ଏବଂ ମୋର ସହକର୍ମୀ ବନ୍ଧୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଅନନ୍ତଚରଣ ଦାସ, ଅଧ୍ୟାପକ ଫକୀରଚରଣ ସିଂହ, ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ଦାଶ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ମିଶ୍ର ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପଦେଶ ଓ ପ୍ରେରଣା ମୋତେ ଦେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମୋର ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଉତ୍ତମ କୁମାର ଦାସ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବାସୁଦେବ ସ୍ୱାଇଁ, ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀମାନ୍ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ନାୟକ,

ସ୍ତ୍ରୀ କୁମାରୀ ସୌଭାଗ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପ୍ରସ୍ତୁତରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବାରୁ ସେମାନେ ମୋର ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ।

ପରିଶେଷରେ ନବ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋରର ପ୍ରୋପ୍ରାଇଟର ମହୋଦୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭିକାରୀଚରଣ ଦାସଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରୁ ମୋର ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିପାରିଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ସୁଧି ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କର ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ଉପକାରରେ ଆସିପାରିଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମନେ କରିବି ।

କଲସବାଙ୍କ
ତା ୨-୮-୭୭ } ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ରାୟ

ସୂଚୀପତ୍ର

ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ

ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରସ୍ପର ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସମାଜର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱରୂପ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନଚିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟ । ଅତୀତର କେବଳ କଳ୍ପନାବିଳାସକୁ ବାସ୍ତବତାରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହୋଇଛି । ଆଜିର ଜୀବନ ଶାନ୍ତ, ସୁନ୍ଦର, ଶୋଭାମୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଆଜି ଜଟିଳ, ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ଜ୍ୱାଳାମୟ । ତେଣୁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟିକ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଜୀବନ ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ବର୍ଗସଁ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—"Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged, life is a luminous hollow, a semitransperent envelope" ଆଜିର ଶିଳ୍ପୀ, କଳାକାର ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଏହି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ମଣିଷ ସ୍ୱପ୍ନର ଅମରାବତୀରେ, ଯୌବନର ଝରଣା କୂଳରେ ବିଚରଣ କରି ମଳୟର ହିଲ୍ଲୋଳରେ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ହୋଇ ପ୍ରିୟାର ଆଶ୍ଲେଷ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ତାର ଆଖି ଆଗରେ ପ୍ରକୃତିର ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଫୁଟିଉଠେ ଦୁଃଖଦ ଓ ଅଶ୍ରୁଳ ଜୀବନର ବ୍ୟଥା ବେଦନାସିକ୍ତ କରୁଣ କାହାଣୀ । ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାସ୍ନାତ ରଜନୀ ସବୁ ଯେପରି ଆଜି ମନୁଷ୍ୟର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ନିକଟରେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ଏଇଥିପାଇଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଆଜି ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି ।

ସତ୍ୟ ପରୀଭବେବନା ବାସ୍ତବପ୍ରୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ଵି ଚେଷ୍ଟାଶର ନାହିଁ । ରୁଷିଆର କବି Turgenev ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Truth is the air without which we can't breathe, but art is a plant. Some times even rather a fantastic one, which grows and develops in the air." ବାସ୍ତବିକ୍ କଳାର ଜୀବନ ହିଁ ବାସ୍ତବବାଦ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାକୁ ନେଇ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଆଜିର ଜଗତରେ ବଞ୍ଚିବା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଅଛି । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ପାପ କରେ, ଅନ୍ୟାୟ କରେ; କାରଣ ତାର ଜୀବନର ଚରମ ସତ୍ୟ ହେଲା ବଞ୍ଚିବା । କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏଥିପାଇଁ ଲେଖିଛନ୍ତି—ବଞ୍ଚିବା ହିଁ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ସତ୍ୟ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାର ସମସ୍ୟା ନିରୂପିତ ହୁଏନାହିଁ, ସେ ସାହିତ୍ୟ ଆଜିର ମଣିଷକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରେ ନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ । ମନୀଷୀ Karl Marx କଳାର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"Art is a class weapon" ତାଙ୍କ ମତରେ କଳା ହିଁ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଏକ ଅସ୍ତ୍ର । ଅର୍ଥାତ୍ କଳା କେବଳ ବୁର୍ଜୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆନନ୍ଦ ଦାନପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, କେବଳ ଭୋଗ ବିଳାସର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ, ଏହାର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି ଏବଂ ଏହା ଜୀବନ ଓ ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ମଣିଷର ଅଭାବ, ଅନାଟନ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରୁ ମାର୍କସବାଦର ଜନ୍ମ । ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ, ସାମାଜିକ ଅସନ୍ତୋଷ ହିଁ ମାର୍କସବାଦକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜରିତ ବ୍ୟଥା ବେଦନାସିକ୍ତ ସାଂପ୍ରତିକ ଶ୍ରମଜୀବୀର କରୁଣ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠୁଛି । ନବ ରୁଷିଆର ନିର୍ମାତା ଲେନିନ୍ ତେଣୁ କହିଥିଲେ—"Literature must become part and parcel of the general proletarian cause." କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଜୀବନର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ଆଧୁନିକ ଜଗତ ବାସ୍ତବତାର ଜଗତ । ଆଜିର ମଣିଷ ବାସ୍ତବତାର ଉପାସକ । ବିଜ୍ଞାନର ଅଭିନବ ପ୍ରଗତି ସଂଗେ ସଂଗେ ମଣିଷର ଅଗ୍ରଗତିର

ବହୁ କାଳୁଆଳ ପ୍ରଥାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ସେ ଆଜି ତାର ବିଜ୍ଞାନପ୍ରଦତ୍ତ ଜ୍ଞାନ ବଳରେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ଏବଂ ସେ ସତ୍ୟକୁ ସେ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବିଜ୍ଞାନର ଅଭାବନୀୟ ଉନ୍ନତିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନରୁ ଅଜ୍ଞାନତା ସକଳ ବିଶ୍ୱାସ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି । ସେ ଭଗବାନଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଅବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ମଣିଷର ଶକ୍ତିରେ । ମଣିଷର ଜ୍ଞାନରେ ସେ ଭୁଲିଯାଉଛି ପାପ ପୁଣ୍ୟର ବିଚାର, ସ୍ୱର୍ଗ ନର୍କର ଭୟ । ମାର୍କସଙ୍କ ଭାଷାରେ ଧର୍ମକୁ ଅଫିମର ନିଶା (Religion is opium) ଭାବରେ ମଣିଷ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି । ବିନା ବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷାରେ ଆଜିର ମଣିଷ କୌଣସି କଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଦ୍ରୁତ ଅଭିଯାନରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଲୋକ ଯେପରି ଥରହର ହୋଇଉଠୁଛି । କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ "ମାନବର ପଦାଘାତେ ଦେବତ୍ୱ ବିକଳ" । ସେହି ରାଉତରାୟ 'ଶବଗ୍ରୀବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷକୁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀର ଏକ ଚରମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହୋଇଥିଲା । ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଲା । "ରାଜା ଦେବତାର ପ୍ରତିନିଧି", ଏ ଭାବ ଦୂରେଇ ଗଲା । ରୁଷୋ, ଭଲଟେୟାର ଏବଂ ପରେ ବଦ୍‌ଲେୟାର ଓ ଟେନେ, ମୋପାଶାଁ ପ୍ରଭୃତି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଲେଖାରେ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଲା । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦ ଜୀବନର ଚିତ୍ର କେବଳ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବା ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ନୁହେଁ, ଆଉ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ଆଦିମ ଲିପ୍ସାକୁ ନେଇ । ରୁଷିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୀଷୀ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ପରେ ପରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ପୁଷ୍କିନ୍, ତୁର୍ଗେନଭ୍ ଓ ଗର୍କୀ ଆଦିଙ୍କ ଲେଖାରେ । ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଆମେରିକାର ପ୍ରଥମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଥିଲେ —

"Not physiognomy alone
but physiology from top
[illegible] to see I sing
The modern man I sing.

ବାସ୍ତବିକ୍ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ ଭଳି କବି ସଚି ରାଉତରାୟ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ତମେ ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ ମୋର ବାହୁ, ଛୁଅଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଗୁନ୍ତ ।"

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଶେଷ କରି ଦୁଇଟି ଭାବଧାର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ମାର୍କସବାଦ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଫ୍ରଏଡ଼ବାଦ । ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ବଞ୍ଚିବା ଯେତିକି ସତ୍ୟ, ସେତିକି ସତ୍ୟ ତା ପକ୍ଷରେ ଆଦିମ ଯୌନ ପିପାସା । ତେଣୁ ମାର୍କସ ଅର୍ଥନୀତିର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଥିଲାବେଳେ ଫ୍ରଏଡ୍ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ଯୌନଭାବସମ୍ବଳିତ ଚିନ୍ତାକୁ ବାସ୍ତବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ D. H. Lawrence ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷର ଏଇ ଯୌନକ୍ଷୁଧାକୁ ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଜିର ବିଶ୍ୱରେ ଏହି ଦୁଇ କଥାକୁ ନେଇ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଛି । Ezrapound ଓ T. S. Elliot ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ହା-ହୁତାଶମୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜରିତ ବେଦନାସିକ୍ତ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଗୋ-ଦାନ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର କେତେକ କାବ୍ୟ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ସଚି ରାଉତରାୟ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ମାତ୍ର ଏହାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସେନାପତି ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାକ୍ଲିଷ୍ଟ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ରମାକାନ୍ତ ରଥ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ-କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସାଦିରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଜୀବନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ସଫେଦ୍ଧ'ଗ୍ରୂଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତା ଏକ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଉଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ତୁର୍ଗେନେଭଙ୍କ ଭାଷାରେ "Realism by itself is fatal." କେବଳ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହିଁ ବାସ୍ତବତାକୁ ଏକ ରମଣୀୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ କୁଷ୍ଠବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ କୁତ୍ସିତ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଘୃଣ୍ୟ ଓ ଅବହେଳିତ ହୁଏ, କଳାକାର ଯେତେବେଳେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ନେଇ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କେ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ସେତେବେଳେ ସେହି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସାର୍ବଜନୀନ, ରମଣୀୟ ଓ ଆପଣାର । ପାଠକ ସମବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୁଃଖରେ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦର ସ୍ୱରୂପ । ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ ।

—— ——

(ଚତୁର୍ଥ ବର୍ଷ ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୫ରେ ସପ୍ତର୍ଷିରେ ପ୍ରକାଶିତ)

ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ

ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ତଥା ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଅଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ତାଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତି, ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ସାହାଯ୍ୟରେ ବାଙ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଥାଏ । କବିଙ୍କର ଚିତ୍ତରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ଯେଉଁ ରୂପ ଧାରଣ କରେ, ତାହିଁ ରଧାଣିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ପୃଥକ କରିହେବ ନାହିଁ ପାରେ ନା । ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନନ୍ୟ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିଁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରର ସତ୍ତା ।

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସେହିଭଳି ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦୃଢ଼ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସେଇଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ହୁଏ ଦୃଢ଼ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଚଳଚଞ୍ଚଳ, ସେଇଠି ଦେଖାଯାଏ ତାର ସୃଷ୍ଟିର ବୈଫଲ୍ୟ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳା । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥାଏ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ, ସୃଷ୍ଟି ସେଇଠାରେ ହୁଏ ସାର୍ବଜନୀନ ।

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହିଁ ଜୀବନଦର୍ଶନର ପରିମାପକ । ସାହିତ୍ୟକଠାରୁ ତାକୁ ପୃଥକ କରିହୁଏ ନପାରେ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦୈବୀସତ୍ତାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ, ସେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ଦୈବୀଭାବାପନ୍ନ । କାରଣ ସେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଳରେ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମାର୍ଗରେ ଚାଳିତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ତାହା ସର୍ବଦା ଧର୍ମମୁଖୀ ହିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରେମଭାବାପନ୍ନ, ସେଇଠି ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ପ୍ରେମମୁଖୀ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏହି ଜାତୀୟତାବାଦିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମସାମୟିକ ଭାବଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ସେଇଠି ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସାମୟିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ଫଳତଃ ଏହି କଳା କାଳରେ ଜନ୍ମି ସର୍ବକାଳୀନ ହୋଇପାରେ ନା । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କହିଲେ ସାଧାରଣଭାବରେ ଆମେ କବିଙ୍କର ଜୀବନର ବିଷୟ ବୁଝୁ । କାରଣ କବିଙ୍କର ତଥା ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ଅଂଶ ଅପରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ, ଅନ୍ତରରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ ।

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଅହଂଭାବ । ଯେଉଁଠି ଅହଂଭାବର ବିଲୁପ୍ତି ଘଟେ, ସେଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସତ୍ତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସେଇଠି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଫୁଟିଉଠେ । ଏହି ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ବହୁ ସମୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଚିନ୍ତାହିଁ

ବୋଧହୁଏ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସାର୍ବକାଳୀନ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତରେ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ, ଜାତୀୟତା, ପ୍ରକୃତି ଉପାସନା, ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଜଣେ କବିଙ୍କର ଜୀବନାନୁଭୂତି ବୋଲି ବୁଝୁ, କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବହୁ ଅନୁଭୂତି ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରେ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ଅଂଶ ଅନ୍ତରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ ଏବଂ ତାର ଅନ୍ତରରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, ତାହାହିଁ ହେଲା ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।

ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଇଂରେଜ କବି କଲ୍‌ରିଜ କହିଛନ୍ତି— "No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher." ଦର୍ଶନ ହେଉଛି କବିତ୍ୱର ଅଙ୍ଗସଦୃଶ । କିନ୍ତୁ କବିତ୍ୱ ଦାର୍ଶନିକତାର ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ଦାର୍ଶନିକତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଦର୍ଶନ ହିଁ କବିତ୍ୱ ବିକାଶର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ; କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକତାର ବିକାଶ ପାଇଁ କବିତ୍ୱର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଦାର୍ଶନିକ ଅଟନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦାର୍ଶନିକ କବି ନ ହେଲେ ଅଚଳ ହେବ ନାହିଁ ।

ଏହି ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓତଃପ୍ରୋତଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯୋଗୁ କବି ତଥା ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସେମାନଙ୍କ କୃତିରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହିଁ ଲେଖକର କୃତିକୁ ଜାତୀୟତାବାଦୀ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକବାଦୀ, ଦୁଃଖବାଦୀ, ଆନନ୍ଦବାଦୀ ଇତ୍ୟାଦି କରିପାରିଥାଏ ଏବଂ ବାଦଗୁଡ଼ିକ ହିଁ କବି ତଥା ଲେଖକଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ।

ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ଅହଂଭାବ ନୁହେଁ, ଏହା ସମାଜ ତଥା ତତ୍‌କାଳୀନ ପରିବେଶର ପ୍ରତିବିମ୍ବରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କେବଳ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନୁହେଁ । ଏ ହେଉଛି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଯୁଗର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଦାନାପାଣି,

ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ଦାନାପାଣିର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ବଳଦତ୍ତ ସଦୃଶ ଏତାଦୃଶ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରି ନଥିଲେ । 'ଦାନାପାଣି'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଳଦତ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏଥିରେ ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାକାମୀ ଯୁଗୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଛି; କିନ୍ତୁ ଏ ହେଉଛି ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗ ତଥା ସମାଜର ନିର୍ଘୃଣ ଅବଲମ୍ବନ ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି, ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନୁହେଁ । ଏହା ତାଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ । ସମାଜକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ସମାଜ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ହେଉଛି ଏ ଏକ ତିର୍ଯ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ସେହିପରି ମାଟିର ମଣିଷ, ଶାସ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏକ ଯୁଗୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି । ଏଇଠାରେ ଆମର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ; ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟା କଣ ଯୁଗ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ? ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ ଏକ ଯୁଗର କବି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ବା ବିପରୀତମୁଖୀ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭିନ୍ନ ହେବାରୁ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଭିନ୍ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ରାଧାନାଥ ଥିଲେ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ କବି । ସେ ତାଙ୍କର ଲେଖମାନଃସୃତ "ଚିଲିକା" କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।—

"ସୁଖ ବୋଲି ଯାହା ଜନନେତ୍ରେ ଦିଶେ
ହାତେ ଆସେ ହାତୁଁ ପଡ଼ିବା ପାଇଁ ସେ ।
ବସ୍ତୁ ନୁହଁଇ ସେ ଅଟଇ ତ ଧୂମ
ଅନ୍ୟ ନାମ ତାର ଆକାଶ କୁସୁମ ।"

ପୁଣି ସେ ମାନବ ଜୀବନକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ଚିର ହା ହା ମୟ ଏ ଘୋର ଜୀବନ
ଜୀବନ ନୁହଁଇ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ' ।

ଏହାହିଁ ହେଲା ରାଧାନାଥଙ୍କର ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଦୁଃଖବାଦୀ ଜୀବନଦର୍ଶନ । ଜୀବନର ପୀଡ଼ନ, ତାଡ଼ନ, ଚଞ୍ଚଳ ଦର୍ପପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ହେଲା ଆନନ୍ଦବାଦ ।

ପଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ମ ସତ୍ତା ଲାଭକଲା ସଦୃଶ ହାହାକାରମୟ ଦୁନିଆ ମଧ୍ୟରୁ ଈଶ୍ୱର ସତ୍ତା ଲାଭକରି ଆନନ୍ଦିତ ହେବା ହିଁ ହେଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଥିଲେ ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ; ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ବୈଷ୍ଣବ ସତ୍ତାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ । ସଂସାରର ଦୁଃଖ ଦୈନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଈଶ୍ୱର ସତ୍ତା ଲାଭ ପୂର୍ବକ ସେ ଏହାକୁ ଏକ ଅମୃତମୟ ତଥା ଆନନ୍ଦମୟ ରୂପ ଦେଇ-ପାରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ମରୀଚିକାମୟ ତରୁଶୂନ୍ୟ ମରୁ
ଘୋର ତୃଷା ଉଙ୍କାଳୟ ହେ
ଧଗନ୍ତ ବସ୍ତୁତ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତର
ପଥଶୂନ୍ୟ ନିରାଶ୍ରୟ ହେ ।
ସେ ମରୁ ଅନ୍ତରୁ ବହେ ସୁଧା ସ୍ରୋତ
ପିଅ ସେହି ସୁଧା ପୟ ହେ ।”

ଏଠାରେ କବିଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦବାଦ । ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରୁ ହିଁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ଜୀବନଦର୍ଶନ ତତ୍ତ୍ୱଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କର ରଚନା ଶୈଳୀଗୁଡ଼ିକ ଏକ ରୀତିଯୁକ୍ତ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି କବିଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜର ଅନୁଭୂତି । ଏ ଅନୁଭୂତି ସମାଜରୁ ନୁହେଁ, ନିଜ ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରୁ, ବସ୍ତୁର ସମ୍ପୃକ୍ତିରୁ ଅବବୋଧ ହିଁ ଦର୍ଶନ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ କବି ଯେଉଁ ଭଳି ଦେଖନ୍ତି ଏବଂ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ପରିପୋଷିତ ହୁଏ, ସେ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନ ପରସ୍ପର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଏବଂ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ଏ ଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଏ ଉପାଦାନଦ୍ୱୟ ବ୍ୟତିରେକେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ ।

ଆମର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଯୁଗ ବା ସାରଳା ଯୁଗଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ବିଚାର କଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜୀବନଦର୍ଶନର ପରିଚୟ ପାଇପାରିବା ।

(ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ ଚତୁର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୩ ସପ୍ତର୍ଷିରେ ପ୍ରକାଶିତ)

କଳ୍ପନାବିଳାସ ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ପିଣ୍ଡ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଗୋଟିଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି ଓ ରମ୍ୟବୋଧ ରହିଛି । ଏହି ରମ୍ୟବୋଧ ହେତୁ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆମେ ମୁଗ୍ଧ ହେଉ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୀତି ବା ପ୍ରକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ମାନବର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବଶୀଭୂତ । ଛୋଟ ଶିଶୁ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସର୍ବଥା ଓ ସର୍ବଦା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସେ ପୁଲକିତ ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନାଚିଉଠିଥାଏ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରେ ମନୁଷ୍ୟ କ୍ଲାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରେନା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଥରେ ଦେଖିଲେ ବାରମ୍ବାର ଦେଖିବାକୁ ସେ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥାର୍ଥରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ଚିଲିକା କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

> "ସୁନ୍ଦରେ ତୃପ୍ତିର ଅବସାଦ ନାହିଁ
> ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ
> ଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତୀତ
> ସୁନ୍ଦରପଣର ଚିରନ୍ତନ ରୀତ ।"

ରାଧାନାଥଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ "ଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତୀତ" ପରି ମନେହୁଏ । ସେ କହୁଛନ୍ତି ଏହା ହିଁ ହେଉଛି "ସୁନ୍ଦର-ପଣର ଚିରନ୍ତନ ରୀତ" ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ କବି "ଭବଭୂତି"ଙ୍କ ତୁଳିକାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି; ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଯନ୍ନବତାଂ ବିଧତେ, ତଦେବ ରୂପଂ ରମଣୀୟ ତାୟା" । କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ କାହିଁକି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଙ୍କ ତୁଳିକାରେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅତି ରମଣୀୟ ଭାବେ

ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଇଂରେଜ କବି କିଟ୍‌ସ (Keets)ଙ୍କ ତୁଳିକାରେ ଝରିଆସିଛି—"A thing of beauty is joy for ever." ଏହାର ସାରମର୍ମ ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଚିର ଆନନ୍ଦଦାୟୀ । ଏହି ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତି ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିମାନଙ୍କଠାରେ ଏହାର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆମେମାନେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସାଧାରଣ ଚକ୍ଷୁରେ ଯେଉଁଟି ହେଯ୍ଯ, କବିଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ତାହା ଅସାଧାରଣ ମହତ୍ତ୍ୱଯୁକ୍ତ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପୁଷ୍କରଣୀରେ ପଦ୍ମ ଫୁଟିଅଛି ଏବଂ ପ୍ରଭାତ ସମୟରେ ଏହା ମୃଦୁ ତରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଦୋଳାୟିତ ହେଉଥିବାରୁ ଭ୍ରମର ମଧୁ ସଂଗ୍ରହ ନିମନ୍ତେ ଏହା ଉପରେ ବସିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରୁନି । ଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧାରଣ ଲୋକ ସର୍ବଥା ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଏ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୃଶ୍ୟକୁ କବି ତାଁର କଳ୍ପନା ବଳରେ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଏହା ହିଁ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନାବିଳାସ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସଂସ୍କୃତ କବି 'ଭଟ୍ଟି' କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"ପ୍ରଭାତ ବାତାହତ କଂପିତାକୃତିଂ କୁମୁଦ୍‌ବତୀ ରେଣୁ-
ପିଶଙ୍ଗ ବିଗ୍ରହମ୍
ନିରାଶ ଭୃଙ୍ଗ କୁପିତେବ ପଦ୍ମିନୀ ନ ମାନିନୀ
ସଂଗ୍ରହତେଽନ୍ୟ ସଂଗମମ୍" ।

ଏତାଦୃଶ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି କବିଙ୍କ କଳ୍ପନାବଳରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଓ ତାହାକୁ କଳ୍ପନା ବଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ କରେ । ଏହି ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁକୁ କବି ଅସାମାନ୍ୟ ରୂପେ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି, ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଉଛି କଳ୍ପନାବିଳାସ । କବିବର ରାଧାନାଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଧରିନ୍ତି କଳ୍ପନା ନାମ ଯେ ସୁନ୍ଦରୀ
ବୀଣାପାଣିଙ୍କର ଚିର ସହଚରୀ" (ଚିଲିକା)

ଏହି କଳ୍ପନାବିଳାସ ସଂପର୍କରେ ମହାକବି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ରଚନାଂଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟ—"As imagination bodies forth the form of things unknown, the poet turns them to shapes, and gives to airy nothing a local habitation and a name.'

କଳ୍ପନା ବଳରେ କବି ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଜଗତର ବସ୍ତୁକୁ ଅମୃତ ତଥା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ କରନ୍ତି । କଳ୍ପନା ହେଉଛି ଏକ ଦିବ୍ୟାଞ୍ଜନ, ସେହି ଦିବ୍ୟାଞ୍ଜନଲିପ୍ତ ଚକ୍ଷୁ ଫଳରେ କବି ଜଗତର ଅଜ୍ଞାତ ଓ ଅଶ୍ରୁତ ବସ୍ତୁକୁ ମଧ୍ୟ ମହିମାଯୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି କଳ୍ପନା କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରେ । କଳ୍ପନା ବଳରେ କବି ଦେଶ କାଳାତୀତ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିପାରନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ କୁହାଯାଏ କାବ୍ୟ, କବିତା ବା ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକୃତି । କେବଳ ନିଛକ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ଅନୁକୃତ ବ୍ୟାପାର କଳ୍ପନା ସଂଯୋଗରେ କାବ୍ୟକ ମହିମା ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ ।

ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କଠାରେ ଅହଂଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅହଂ ସର୍ବସ୍ୱତା ତା ଜୀବନର ସବୁକିଛି ନୁହେଁ । ସେ "ଏକୋହମ୍ ବହୁସ୍ୟାମ୍ ।" ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଭିତରେ ନିଜ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବା ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ତେଣୁ ଅହଂଭାବ ସ୍ଥାନରେ ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣତା ହୁଏ ତାର ଅଭିଳଷିତ । ଗୋପବନ୍ଧୁ "ଧର୍ମପଦ"ର ଗୋଟିଏ ପଦ୍ୟାଂଶରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ଅଜ ଭାବ ଭୁଲି ମଣେ ଆପଣାକୁ ଏକୀଭୂତ ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣେ" । ଠିକ୍ ସେହିପରି କବି ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଅପର ଚିନ୍ତାନାୟକ ହିଁ। କବି ତଥା ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଭାବରେ ନିଜ ରଚନା ସମୃଦ୍ଧ କରେ । ତେଣୁ ଜଣେ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବି-ମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ । କବି ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନିଜର ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଏହି ପ୍ରଭାବକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ନିଜର ରଚନା ଭିତରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଏବଂ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିଥାଏ । କବିଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନରେ ଅଧିକ ପୁଷ୍କଳ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ସମସ୍ତ କବିଙ୍କ

ଠାରେ ଏହି ଆଦାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀ ବୃଦ୍ଧି ଲାଗି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ସମଗ୍ର ସମୀକ୍ଷା କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବକବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ କବି ଶିଶୁଶଙ୍କର ତାଙ୍କର "ଉଷାଭିଳାଷ" କାବ୍ୟରେ "ଉଷା"ଙ୍କର ଉକ୍ତି ରଚିତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ପଲଙ୍କ ତେଜିଣ ଉଠିଲା ସୁମୁଖୀ ସପନ ସଂକେତ ପାଇଣ
ଆହା ପ୍ରାଣନାଥ, କେଉଁଣେ ଗଲୁ ବୋଲି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରେ କଲା କାରୁଣ୍ୟ
ହାଇବ, ଦେଖାଇ ନଥି ହଜିଗଲୁ,
ଶିଶୁ କାଟଶୋଷ ମୁଁ କହୁ ନ ଜାଣଇ କର୍ମ ଇ ମୋତେ ଏହ କଲୁ ।

ଏହି ଉକ୍ତି କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଆହୁରି ଜୀବନ୍ତ ଆକାର ଧାରଣ କରି ଅଧିକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନାଶୀଳ ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦେଉଛି । "ଲାବଣ୍ୟବତୀ" କାବ୍ୟରେ କାବ୍ୟନାୟିକା ପ୍ରେମଗର୍ବିଣୀ ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁକୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖି ବାଣାନନ୍ଦିନୀ ଉଷା ସଦୃଶ ଏକ ପ୍ରେମାଭିଭୂତ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଅତୀବ ରମଣୀୟ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି । କବି ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ଚେତ ଚତୁରୀ ସ୍ୱପ୍ନିଁକ ନନ୍ଦିନୀ ପାଶେ ନାହିଁ ଦିବ୍ୟ ତରୁଣ
ନାଥନାଥ ବୋଲି ହୃଦେ ହାଥମାରି ଅତି ଉଚ୍ଚେ କଲା କାରୁଣ୍ୟ
ଖୋଜେ ଅଧୀରେ, ଚେତନାହତ ସେ ବଧିରେ
ଶେଯ ଲେଉଟାଇ କବରୀ ପିଟଇ କରଭର କୁଚ ସନ୍ଧିରେ ।"

କେବଳ ଯେ ଏହି ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୁଏ, ତାହା ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ବହୁଧା ପରିଲକ୍ଷିତ

ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ବହୁଳ ଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ବୃତ୍ତିକୁ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧିର ପରିପନ୍ଥୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପୁଷ୍ଟଳ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳ୍ପନା ବିଳାସ, ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

— — — —

ସବୁଜ କବିତାର ଯୁଗଧର୍ମ

ଯୁଗର ରୁଚିକୁ ବହନ କରି ସାହିତ୍ୟ କୁସୁମ ସତତ ସମାଜ ନନ୍ଦନ କାନନରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଷ୍ପ ଉଦ୍ୟାନରେ ପୁଷ୍ପ ଯେପରି କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ନିଜ ସୁଗନ୍ଧ ଓ ଅପାସୋରା କାନ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଉଳିଯାଏ, ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ-କୁସୁମ ମଧ୍ୟ ଯୁଗ ତଥା ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମଉଳା ଫୁଲର ଦଶାକୁ ଭଜେ । ଯୁଗ ପରେ ଯୁଗ ଗଡ଼ିଚାଲେ । ସମାଜ ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ପରିହାର କରି ନବୀନତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ସତତ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ ହୋଇଉଠେ । ଏ ନବୀନତାକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରେ ପ୍ରତିବେଶୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରୁ । ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ କରି ଆଗେଇଯାଏ, ସେ ରାଜ୍ୟର ସଭ୍ୟତା ଓ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଭାବଧାରା ଗ୍ରହଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନବୀନ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥ ଯୁଗପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରା ଉପରେ

ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତେ; ଏ ଯୁଗରେ ଗୀତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିବାରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ଏ ଯୁଗର କର୍ଣ୍ଣଧାରବୃନ୍ଦ ହେଲେ, ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଗୋଦାବରୀଶ, କୃପାସିନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହରିହର । ୧୯୦୩ରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଗଠିତ ହେବାପରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟତା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ବହୁ ଉଦ୍ଦୀପନା ଓ ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ କବିତା ସବୁ ଲେଖିଥିଲେ । ସତ୍ୟବାଦୀ ସ୍କୁଲ ଆଦର୍ଶ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶାନ୍ତି ନିକେତନ ଆଦର୍ଶରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସମୟାନୁକ୍ରମେ ସତ୍ୟବାଦୀ ସ୍କୁଲ ଭାଙ୍ଗି ଯିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛିଦିନ ଅରାଜକତା ଦେଖାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲା 'ସବୁଜ ଯୁଗ' । ଏ ଯୁଗର ପଞ୍ଚସଖା କବି ହେଲେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶରତ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖାର୍ଜୀ ଓ ହରିହର ମହାପାତ୍ର । ଏହି ପଞ୍ଚସଖା ଓ ସବୁଜ ଯୁଗ ଉପରେ ନିଜେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ମୁଁ କୌଣସି ଦିନ କଳ୍ପନା କରିନଥିଲି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ସବୁଜ ଯୁଗ' ବୋଲି ଯୁଗଟିଏ ଗଣାହେବ ଆଉ ଆମ ପାଞ୍ଚ ଜଣଙ୍କୁ ପଞ୍ଚସଖା ବୋଲି ସ୍ମରଣ କରିବେ" । (ସବୁଜ ଅକ୍ଷର ଭୂମିକା)

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ (୧୯୧୪-୧୯୧୮) ପରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜବା ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଓତପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ । କବି ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ମୁକୁରୋଦରେ ବିମ୍ବ ପଡ଼ଇ ଯଥା
ଜାତି ଜୀବନ ବିମ୍ବ ସାହିତ୍ୟେ ତଥା" ।

ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ଠିକ୍ ବର୍ଷକ ପୂର୍ବରୁ ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ପ୍ରଥମ ଭାରତୀୟ,

ଭାବରେ "ଗୀତାଞ୍ଜଳି" ରଚନା କରି ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବଡାଇଥା ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଉଗ୍ରନୀତି ଯୋଗୁ ଜନସମାଜ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅମନୋଯୋଗୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଠିକ୍ ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷହେବା ପରେ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର କୃତିତ୍ୱ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ତାଙ୍କ ଅଖଣ୍ଡ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବସିଲା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶା ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରତିବେଶୀ ରାଜ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଏହି ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର "କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ" ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର ସବୁଜ ସମିତି ପକ୍ଷରୁ ଶାନ୍ତି ନିକେତନରୁ 'ସବୁଜ ପତ୍ର' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏହି "ସବୁଜ ପତ୍ରର" "ସବୁଜ" ଶବ୍ଦକୁ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତରୁଣ ବିପ୍ଳବୀ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଆମର ତରୁଣ କବିବୃନ୍ଦ ରେଭେନ୍‌ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଏହି "ସବୁଜ" ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଏବଂ ଏହି 'ସବୁଜ' ଶବ୍ଦକୁ ତରୁଣ ବିପ୍ଳବୀର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସବୁଜ ଯୁଗ' ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ନିଜେ ଅନ୍ନଦା-ଶଙ୍କର ରାୟ 'ଶ୍ରୀ ସବୁଜ' ଛଦ୍ମ ନାମରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ରଚନାମାନ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହି ତରୁଣ କବିବୃନ୍ଦଙ୍କ ରଚନା-ଗୁଡ଼ିକରେ ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ଭାବ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ବଙ୍ଗଳାର "ସବୁଜ ଯୁଗ" ନାମକରଣ ଅନୁସାରେ ଏହାର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଏହି ସବୁ କବିମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ନେଇ । ଏହି ସମୟରେ ୧୯୨୦ରୁ ୧୯୩୦ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି ନୂତନ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରାଇଲା । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟ ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଭାବଧାରା ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଏହି ଭାବଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସବୁଜ ଯୁଗର

ବରେଣ୍ୟ କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଏହି "ହବିଚା" ନାମରେ ଟି ଗ୍ରାମ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଦେଶରେ ବହୁ ଅଭାବ ଅନାଟନର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି ଅଭାବ ଅନାଟନରୁ ଲୋକଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଲାଗି ସରକାର ସହରମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ କଳକାରଖାନା ବସାଇଲେ । ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ହେତୁ ସାମାଜିକ ତଥା ଗାଉଁଲି ଲୋକମାନେ ଗାଁ ପ୍ରତି ମାୟା ମମତା ତୁଟାଇ ସୁଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସହରାଭିମୁଖୀ ହେଲେ । ଫଳରେ ଗାଁଗୁଡ଼ିକ ଜନବିରଳ ହେବା ସ୍ଥଳେ ସହରଗୁଡ଼ିକ ଜନବହୁଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଗାଁ ଲୋକମାନେ କୃଷିବାସ କରି ସହର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଉଥିଲେ । ଏଥିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସହରରେ ଜନବହୁଳତା ଏକ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଉଠିଲା । ତେଣୁ ଶାନ୍ତ ଉଭୟ ସ୍ଥାନରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଅଶାନ୍ତ ତାର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କଲା । ସବୁଜ ଯୁଗର କବିମାନେ ଥିଲେ ତରୁଣ ତଥା ବିଳାସପ୍ରିୟ । ସେମାନେ ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାଜରେ ନ ରହି ଦୂରେ ମହଲକୁ ପଳାଇଯିବାକୁ ସତତ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇଉଠିଲେ । ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ସେମାନଙ୍କୁ ଯେତେ ଆତଙ୍କିତ କରି ନଥିଲା, ସାମାଜିକ ଅଶାନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଆହୁରି ବେଶି ପରିମାଣରେ ବିବ୍ରତ କରିପକାଇଥିଲା । ଏହି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ଯିବା ପଳାଇ ଦୂରେ ସୁଦୂରେ ସ୍ୱଜନ ଲୋକେ ଗୋପନପୁରେ
ଗ୍ରହ ତାରକା ଏଡ଼ାଇ
ଯଉବନର ଝରଣା କୂଳେ ମଳୟ ଯହିଁ ନିଧୁତ ବୁଲେ
କୁସୁମ କେତୁ ଉଡ଼ାଇ ।"

ଏହି ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଏ କବିମାନଙ୍କୁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ଏହାଛଡ଼ା ସବୁଜଯୁଗ କବିମାନଙ୍କର ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଭାବଧାରାର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାରଣ ହୋଇପାରେ, ସମାଜକୁ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ଦେବେ

ଛିପ୍ତି ରହିପାରେନା । ଏ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କର ପରିସ୍ଥିତି ନେଇ ସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ବିତୃଷ୍ଣା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରୁ ସେମାନେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜ ଚିତ୍ର ଦେଲେ ନାହିଁ । ବରଂ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଏତେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲା ଯେ, ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏ ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି--"ସବୁଜ କବିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆପତ୍ତି ହେଉଛି—ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ହୁଏତ ଫୁଟିଲା ଫୁଲର ସୁଷମା ଅଛି । ଛନ୍ଦରେ ଉନ୍ମାଦକାରୀ ଝଂକାର ଅଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ବଂଗଳା ଭାଷାର ଏତେ ନିକଟତମ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ଯେ, ହଠାତ୍ କଳ୍ପନାହୁଏନା ତାହା ଓଡ଼ିଆର ନିଜସ୍ୱ କି ନା" (ଝଙ୍କାର ୧ମବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା) । ଏହି ମତ ଅନେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ବେଶିଦିନ ସମାଜରେ ତିଷ୍ଠି ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଏ ଯୁଗର କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବିତା ଲେଖା ଛାଡ଼ିଦେଇ ବଂଗଳାରେ ଲେଖିଲେ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ ଜଣେ ବଂଗଳା କବି । ସେ ସବୁଜ ଅକ୍ଷର ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକାରେ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି—ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପଦାର୍ପଣ କଲି । ବାଇଶ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ମେଲାଣି ନେଲି । ୧୯୨୨ ରୁ ୧୯୨୬ ଯାଏ ଚାରିବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଉତ୍କଳ 'ସାହିତ୍ୟ' 'ସହକାର' ଓ 'ସବିତା'ରେ ଲେଖିଥିଲି । କବିତା ଦଶଟି କି ବାରଟି । ପ୍ରବନ୍ଧ କୋଡ଼ିଏଟି କି ବାଇଶ ଟି । ଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ । ଉପନ୍ୟାସର ତିନୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦ । ମେଲାଣି ନେଲାପରେ ବିଲାତରେ ବସି କବିବର ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ପଦ୍ମ ପାଖୁଡ଼ା'ର ସମାଲୋଚନାଟିଏ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେ ଟା ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।"

ତରୁଣ ବିଦ୍ରୋହୀ କବି ନୂତନ ସମାଜ ଓ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ମନୋଭାବ ନିମ୍ନ ପଦରୁ ଅନୁମେୟ—

"ସୃଜନଆଶୀ ସୃଜନକାମୀ ଭାଳେ ମୁଁ ବସି ଦିବସ ଯାମୀ
କି ରୂପେ ଆଜି ସୃଜିବି
ନବ ଜଗତେ ମୋ ମନ ଲୋଭ ସୃଜିବି ନିତି କି ନବ ଶୋଭା
କି ସୁଖ ଦେଇ ମୁଁ ଯିବି ।"

ବର୍ତ୍ତମାନ "ସବିତା" କବିତାର ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରୁଅଛୁ । ମଣିଷ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ଏହାକୁ ପ୍ରତୀକବାଦ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବର, ଅଁଳା ତୁଳସୀ ଆଦି ବୃକ୍ଷ ଥିଲା ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରତୀକ । ଆମ ସମାଜରେ ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର ସଧବାତ୍ୱର ନାରୀର ପ୍ରତୀକ । ରାକ୍ଷୀପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ରାକ୍ଷୀବନ୍ଧନ ଭାଇ ଓ ଭଉଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପବିତ୍ର ସମ୍ପର୍କର ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି 'ସବିତା' ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ । ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ମାନବର ସୁପ୍ତ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକ E. Cassier ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଭାବଧାରା ଉପରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "Man lives in a symbolic universe. Language myth, art and religion are parts of the universe. They are the varried threads which weave the symbolic net."

ଏହା ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କବିତା । କବି 'ସବିତା'କୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦେଶ-ବାସୀଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଚନ୍ତି, "ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପକ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟ ହେଲାଣି । ସେହି ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଲୋକରେ ସମସ୍ତେ ଆଲୋକିତ ହୋଇ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗଦିଅ ଏବଂ ପରାଧୀନତା ରୂପକ ଅନ୍ଧକାରକୁ ଦେଶରୁ ଦୂରେଇଦିଅ । କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ନୟନ ଫେଡ଼ି ଦେଖ ରେ ଥରେ
ତମିର ନଶି ନାହିଁ ରେ ନାହିଁ
ସୁଦୀର୍ଘ ଶେଯ ତେଜ ରେ ତେଜ
ତରୁଣ
ଗଗନ ଦେଶେ କି ନବ ବେଶେ
ଉଇଛି ଆଜ ଯାମିନୀ ଶେଷେ
ଉଇଛି ଆଜ କି ସାଜେ ସାଜି
ଅରୁଣ ।"

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିପାରେ ଯେ, କବି ତରୁଣମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କାହିଁକି କବିତାଟି ଲେଖିଥିଲେ ? କାରଣ କବି ଥିଲେ ନିଜେ ତରୁଣ ଏବଂ ତାରୁଣ୍ୟ ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଯୁଗଧର୍ମ । ସମାଲୋଚକ ରାଘବାନନ୍ଦ ନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି - "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌବନର ପୂଜା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା । ଭଞ୍ଜଯୁଗ କାବ୍ୟରେ ଯୌବନର ବନ୍ଦନା ଛଡ଼ା କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସତେଜ ତରୁଣ ପ୍ରାଣ ଯେଉଁ ସବୁଜ କବି ଯୌବନର ଉପାସନା କରିବ, ଏହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ତାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।" (ଆ : ଓ: ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା. ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ) । ଭଞ୍ଜ ଯୁଗର ତରୁଣ ତରୁଣୀମାନେ ଯୌବନ ସମୟରେ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରେମ ପାଳେ ଥିବାସ୍ଥଳେ ସବୁଜ ଯୁଗରେ ତରୁଣ ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ କବିମାନେ ବୈପ୍ଳବିକ ଧାରାରେ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତରୁଣମାନେ ହିଁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ଏବଂ ଦେଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ଅଗ୍ରଦୂତ ସଦୃଶ ।

କବି ଶଶିଭୂଷଣ ଚୌଧୁରୀ ଛଦ୍ମ ନାମରେ ୧୯୩୨ ସାଲରେ "ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ" ପତ୍ରିକାରେ ଏ କବିତାଟି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ଭାରତ ପରାଧୀନ ଥିଲା । କୌଣସି ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ ବା ଜାଗୃତିବାଣୀ କବିତା ଲେଖିବା ସରକାରଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟବୋଲି ଧରାଯାଉଥିଲା । ରାଧାନାଥଙ୍କ "ମହାଯାତ୍ରା" ଏହି କାରଣ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥିଲା ।

କବି ତରୁଣମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ବର ଆଳସ୍ୟ ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ଭାବ ପାସୋରି ଯାଇ ମୃଦୁ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ସୁପ୍ତ ଜନତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ପାଇଁ ଜାଗରଣ ଗୀତ ଗାନ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଯାଅ ପାସୋରି ପୁରୁବ ରୀତି
ଗାଅ ତୁ ଆଜ ଜାଗର ଗୀତି
କମ୍ବୁ ସରବେ ଜୀମୂତରବେ
ଜାଗରେ ।"

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସେ ତରୁଣ କବିମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଛନ୍ତି, ତୁମେ କଳ୍ପନାବିଳାସ-ସମ୍ବଳିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା ନକରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶବାସୀମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଲାପରି କବିତା ରଚନା କର । ମୃତ ତଥା ନିଷ୍କ୍ରିୟ ପ୍ରାଣରେ ଜୀବନ ତଥା ସକ୍ରିୟତା ଭାବର ସଞ୍ଚାର କରାଅ, କବି ଲେଖିଛନ୍ତି –

"କବିରେ ଆଜ ତୋହରି କରେ
ସେ ବୀଣା ଧରି ବଜାଅ ଥରେ
ନିଖିଳ ମନ ସଞ୍ଜୀବନ
କବିତା ।"

କବି ତରୁଣ ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ସବିତା'ର ଦୂତ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । କାରଣ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଆମର ସୃଷ୍ଟି । ଆମ ଶରୀରରେ ଥିବା ପଞ୍ଚମହାଭୂତରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ । ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସଦୃଶ ପ୍ରେରଣା ରୂପକ ଶିଖା ଦାନ କରିବା ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତେଣୁ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଆମେ ସରବେ ସବିତା ଦୂତ
ଆମେ ସରବେ ସରଗଚ୍ୟୁତ
ଆମ ଯତନେ ମରତ ହେବ
ସରଗ ।"

ଯଥାର୍ଥରେ ଏ କବିତାଟି ଯୁଗ ଧର୍ମର ଧାରାରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇ ଏକ ଶିକ୍ଷାକଧର୍ମୀ ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ କବିତା, ଯାହା କି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ହୋଇଥିଲା ।

ମଧୁମାନସୀ ଓ "ଆକାଶପ୍ରତି"

ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ତରଙ୍ଗିଣୀ-ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସୁଛି ମୂଳ ଧର୍ମଧାରା ଧାରରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହୋଇହୋଇ । ତାନ୍ତ୍ରିକ ବୌଦ୍ଧ ମତବାଦୀଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ତାର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଆସିଛି । ଧର୍ମ ବ୍ୟତୀତରେ କି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ, ଏ କଥା ତତ୍କାଳୀନ ଲେଖକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କର ଥିଲା ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ, ଶ୍ରୀଯୁଗ ବା ମଧ୍ୟ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ମୁଖ୍ୟତଃ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାର୍ଦ୍ଧକ ଧରି ଏହାର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିସ୍ତାରପୂର୍ବକ ଶେଷରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କଠାରୁ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ହେଉଛନ୍ତି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କାବ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରାୟ ଶେଷକବି ।

ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ । ସେହି ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ରୂପେ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ଆଜି ଚିରସମ୍ମାନିତ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରୁ ଧର୍ମକୁ ଅଲଗା କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଯୁଗୀୟ କୃତି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଧର୍ମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିଦାୟ ନେଇ ପାରି ନଥିଲା । ବରଂ ଏ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରାକ୍ ରାଧାନାଥୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ପ୍ରାକ୍ ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ସାକାର ଆରାଧନା ଓ ପୁତ୍ତଳିକା ପୂଜାର ବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାସ୍ଥଳେ ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ନିରାକାର ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଉପାସନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏହି ଧର୍ମଧାରାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ । ଏ ଧର୍ମଧାରାକୁ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ବାଣୀ ଭଣ୍ଡାରର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସ୍ଫଟିକ ପାତ୍ର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଏହି ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ହେମବୃକ୍ଷର କାବ୍ୟ ରୂପକ ହୀରକ ବୃନ୍ତରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ମଣି ରୂପକ ପୁଷ୍ପତ୍ରୟ ସଦୃଶ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ଫକୀରମୋହନ, ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ । କାବ୍ୟଶୈଳୀର ବିଭିନ୍ନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ କ୍ରମାନୁସାରେ ଏହି କବିତ୍ରୟୀ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ଉପାସକ ହୋଇ ଉତ୍କଳ ବାଣୀମନ୍ଦିରର ପରମ ପୁରୋଧା ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ । ଏହି କବିତ୍ରୟୀଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଅପୂର୍ବ ମିଳନରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଙ୍ଗା, ଯମୁନା ଓ ସରସ୍ୱତୀର ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ସଦୃଶ ତ୍ରିବେଣୀ ତଥା ପ୍ରୟାଗ ତୀର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଫକୀରମୋହନ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଯେପରି ସିଦ୍ଧହସ୍ତ, ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ରାଜନନ୍ଦିନୀର ରୂପ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ସେହିପରି ସୁନିପୁଣ । କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ଓ ତାଙ୍କର କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବ ସହିତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଚିରନ୍ତନ ସମ୍ପର୍କ ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ । ଫକୀରମୋହନ ମାନବଜୀବନର ସତ୍ୟ ଘଟଣା ପରିବେଷଣ କରୁଥିବାରୁ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟର ଉପାସକ, ରାଧାନାଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ, ଓ ମାନବ ସହିତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଚିରନ୍ତନ ସମ୍ପର୍କ ପରିବେଷଣରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମଧୁସୂଦନ ହେଲେ ଶିବର ଉପାସକ । ଯୌବନ ସମୟରେ ମାନବ ସର୍ବଦା ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ସମୟରେ ସେ ତାର ଅଭିଳଷିତ ବସ୍ତୁ ପାଇଥାଏ, ଫକୀରମୋହନ ରାଧାନାଥଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ । କିନ୍ତୁ ଯୌବନୋତ୍ତର ସମୟରେ ମାନବ ଖୋଜି ବସେ ସଂସାର ମଧ୍ୟରେ ତାର ନିଜ ସତ୍ତା । ସେ ଆସିଛି କେଉଁଠୁ ? ଯିବ କେଉଁଠି କି ? ତାକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି କିଏ ? ଓ ମୃତ୍ୟୁ କ'ଣ ? ଇତ୍ୟାଦି । ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ମାନବ ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱ ଜାଣିପାରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରୁ ।

ଏତାଦୃଶ ବୈରାଗ୍ୟଭାବାପନ୍ନ ତଥା ଭକ୍ତଜନସୁଲଭ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ଉଦୟ ହୁଏ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟଙ୍କର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ

ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ । ଏହାଛଡ଼ା ବାଙ୍ଖଳାଙ୍କରୁ ଈଶ୍ୱର ଭକ୍ତି ଓ ଈଶ୍ୱର ଉପାସନା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ । ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜର ଶୁଭ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲା ତା ୧୧ । ୧୧ । ୧୮୬୭ ସନ । ଏହି ବ୍ରହ୍ମସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଶ୍ଳୋକ ଏହି ପବିତ୍ର ଅବସରରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ମର୍ମାନୁବାଦ ହେଉଛି "ଏହି ସୁବିଶାଳ ବିଶ୍ୱ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ହେଉଛି ପବିତ୍ର ବ୍ରହ୍ମମନ୍ଦିର । ନିର୍ମଳ ହୃଦୟ ହେଉଛି ତୀର୍ଥ । ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଅବିନଶ୍ୱର ଶାସ୍ତ୍ର । ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଛି ଧର୍ମର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ପ୍ରେମ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାଧନ । ସ୍ୱାର୍ଥର ବିନାଶ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥ ବୈରାଗ୍ୟ ।" ଏହାହିଁ ବ୍ରାହ୍ମମାନେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ମନ୍ଦିର, ତୀର୍ଥ, ଶାସ୍ତ୍ର, ଧର୍ମର ମୂଳମନ୍ତ୍ର, ସାଧନ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ବୈରାଗ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ବ୍ରାହ୍ମମାନଙ୍କ ମତରେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱ ହିଁ ଏକ ବ୍ରହ୍ମମନ୍ଦିର, ଏଥିରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଏକତ୍ୱ ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପକତ୍ୱ ଭାବଧାରା ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ଈଶ୍ୱର ଲାଭ କରିବାକୁ ହେଲେ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ ବା ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଏ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା ।

ଏହି ଐଶ୍ୱରୀୟ ଭାବଯୋଗୁ ମଧୁସୂଦନ ଆଶାବାଦୀ ହେବାସ୍ଥଳେ ତାଙ୍କ ଗୁରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଥିଲା ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଭାବଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବ୍ରହ୍ମ ଧର୍ମର ଆଦର୍ଶ ଓ ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା, "ଯଦି ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଆନନ୍ଦମୟ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦମୟ ହେବ । ଏହି ଆନନ୍ଦମୟ ଭାବକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆଶାବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଲେଖମାନଃସୂତ ହୋଇଥିଲା—

"ମଧୁମୟ ସୃଷ୍ଟି ସୁଧାମୟ ସୃଷ୍ଟି
ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ
ଜାଗ ନରନାରୀ ଅମୃତ ସନ୍ତତି
ପିଅ ସେ ଅମୃତ ପୟ ହେ ।
ପିଇ ସେ ଅମୃତ ଦିବସ ଶର୍ବରୀ
ଗାଅ ଅମୃତର ଜୟ ହେ ।"

(ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ)

ରାଧାନାଥ ରାୟ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ଥିଲେ କବିଗୁରୁ ଏବଂ ଶିକ୍ଷକ ମଧ୍ୟ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କେବଳ ଏହି ଦୁଃଖ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ, ସେ ବିରାଟ ତଥା ମହାନ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ବିରାଟ ବା ଭୂମା ସର୍ବ ଆନନ୍ଦମୟ ହୁଏ ଏବଂ ଏହାର ସତ୍ତା ଯେ ଅନୁଭବ କରିପାରେ ତାଙ୍କୁ ସାଂସାରିକ ଶୋକ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ କେବେହେଲେ ଦୁଃଖ ଦେଇ ପାରେନା । ଏତାଦୃଶ ଚିନ୍ତିକ ସମ୍ବନ୍ଧାରାରୁ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖ ଏବଂ ଶୋକରେ ସେ ସର୍ବଦା ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ । ତେଣୁ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଝରି ଆସୁଥିଲା ନିମ୍ନ ଭାବରେ—

“ଚିର ହାହା ମୟ ଏଗୁର ଜୀବନ
ଜୀବନ ନୁହଇ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ
× × × ×
ସୁଖବେଳ ଯାକୁ ବୋଲଇ ସଂସାର
କରୁଥାଇ ତାକୁ ଦୂରୁ ମୁଁ ଜୁହାର
ସୁଖରୂପେ ଯାହା ଜନନେତ୍ରେ ଦିଶେ
ହାତେ ଆସେ ହାତୁ ପଡ଼ିବା ପାଇଁ ସେ
ବସ୍ତୁ ନୁହଇ ସେ ଅଟଇ ତ ଧୂମ
ଅନ୍ୟ ନାମ ତାର ଆକାଶ-କୁସୁମ ।”

(ଚିଲିକା)

“ଏକମେବା ଦ୍ୱିତୀୟମ୍” ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ଏବଂ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଥିଲା ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ମୌଳିକ ମନ୍ତ୍ର । ଏହି ଏକେଶ୍ୱରବାଦୀ ଧର୍ମଧାରା ଉପନିଷଦଗୁଡ଼ିକର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ମଧୁସୂଦନ ଉପନିଷଦସ୍ଥ ବ୍ରହ୍ମର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ଔପନିଷଦୀୟ ଭାବଧାରା ଉପରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଭିତ୍ତିମନ୍ତ । ଯଥା—“ଜୀବନ ଚିନ୍ତା” “ଋଷିପ୍ରାଣେ-ଦେବାବତରଣ” “ଆକାଶ ପ୍ରତି” “ସ୍ତୁତିମାଳା” “ବ୍ରହ୍ମ ତଳେ ଉଦଭ୍ର-ଲହରୀ” “ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ” ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କବି ଆକାଶପ୍ରଣ୍ଡ କବିତାଟି ଲେଖିଥିଲେ ୧୮୮୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏବଂ ଏହା କଟକରୁ "ପ୍ରଦୀପ" ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କବି ଜଳ, ସ୍ଥଳ, ଆକାଶ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ସାଗର ଓ ଆଲୋକ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ଯାହା ଭୂମା, ଅନନ୍ତ, ଅସୀମ ଓ ଅପାର ସେଇଥିରେ ହିଁ ପରଂବ୍ରହ୍ମ-ବିଦ୍ୟମାନ । ଆକାଶ ଜଗତର ମହାନ୍, ବିରାଟ, ଅନନ୍ତ, ଅସୀମ ଓ ଏହା ସହିତ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ତଥା ନିରାକାରଙ୍କ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ଏହି କବିତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଔପନିଷଦୀୟ ଭାବଧାରା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ସଂଙ୍କେତ ହିଁ ଏହି କବିତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ।

ଉପନିଷଦର ପ୍ରଧାନତଃ ତିନୋଟି ମନ୍ତ୍ରର ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ହିଁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ମନ୍ତ୍ରଟି ହେଉଛି ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦର । ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ଅଛି—

"ଯୋ ବୈ ଭୂମା ତତ୍ ସୁଖଂ ନାଲ୍ପେ ସୁଖମସ୍ତି । ଭୂମୈବ ସୁଖଂ । ଭୂମାତ୍ୱେବ, ବିଜିଜ୍ଞାସିତବ୍ୟ ।"

ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ଏହାର ମାର୍ମିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି, ଥରେ ନାରଦ ସନତ୍ କୁମାର ଋଷିଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ କହିଲେ, "ଗୁରୋ ! ମତେ କିଛି ଶିକ୍ଷା ଦିଅନ୍ତୁ ।" ଋଷି କହିଲେ ବତ୍ସ, "ତୁମେ କି କି ବିଦ୍ୟା ଜାଣ ? ଆଗ ମତେ କହିଲ ?" ନାରଦ ଉତ୍ତର ଦେଲେ, "ମୁଁ ଋକ୍, ଯଜୁ, ସାମ ଓ ଅଥର୍ବ ବେଦ ପ୍ରଭୃତି ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛି । ମୁଁ ଗଣିତ, ନ୍ୟାୟ, ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଶୀଳନ କରିଛି । ମୁଁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ବିଦ୍ୟାରେ ସୁନିପୁଣ । ମୋତେ ସାପମନ୍ତ୍ର ଜଣା—ମୁଁ ସକଳ ପ୍ରକାର ଲଳିତ କଳାରେ ସୁଦକ୍ଷ । ତଥାପି ଏସବୁ ବିଦ୍ୟାରେ ମୋର ପରିତୋଷ ନାହିଁ । ମୁଁ ଏତେ ବିଦ୍ୟା ହାସଲ କରି କେବେଳଟି ଶବ୍ଦମାନ ଶିକ୍ଷା କରିଛି । 'ନାତ୍ମବିଚ୍ଛିତଂ' ଆତ୍ମା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଜାଣିନାହିଁ । ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ପରି ମହାତ୍ମା ଋଷିମାନଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଛି, ଯେ ଆତ୍ମାକୁ ଜାଣେ, ସେ ସକଳ ଦୁଃଖ ଶୋକ ଅତି ସହଜରେ ଅତିକ୍ରମ କରେ ।

ଋଷି ଏସବୁ ଶୁଣି ନାରଦଙ୍କୁ କହିଲେ—"ଯୋ ବୈ ଭୂମା ।" ଯାହା ଭୂମା, ଅର୍ଥାତ୍ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ଅନନ୍ତ ଓ ସୀମାହୀନ, ତାହାହିଁ କେବଳ ସୁଖର ଆଧାର । ଅଳ୍ପ ବା ଅଳ୍ପ ସସୀମରେ ସୁଖ ନାହିଁ । ନାରଦ ପଚାରିଲେ· ଏ ଭୂମା କେଉଁଠାରେ ? ଋଷି କହିଲେ ସେ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ସର୍ବତ୍ର ବିରାଜମାନ । ଏହି ଭୂମାର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କବି "ଆକାଶ ପ୍ରତି" କବିତାରେ ଅନନ୍ତ, ଅପାର ଅସୀମ, ମହାନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଭୂମାର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ କବି "ଆକାଶ ପ୍ରତି"ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"ଅନନ୍ତ ଅପାର ତୁହି ରେ ମହା ଆକାଶ
ପୃଥିବୀର କୀଟ ମୁହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରବୁଦ୍ଧି ନର
କି ମହାନ, କି ଗମ୍ଭୀର ତୋହର ପ୍ରକାଶ
ଭାବିଲେ ସ୍ତବଧ ଚିତ୍ତ ହୁଅଇ ମୋହର ।"

(ଆକାଶ ପ୍ରତି)

ଏଥିରେ ଅନନ୍ତ ଅପାର ଆକାଶରେ କବି ବ୍ରହ୍ମର ସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ସେ ସଂସାରର କୀଟ ସଦୃଶ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରବୁଦ୍ଧି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିରାଟ ତଥା ମହାନ ଦୃଶ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାକର ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ମହାଭାବର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଅଛି, ଯାହା କି ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ଭାବକୁ କ୍ଷଣକେ ବିନାଶ କରୁଅଛି । ତେଣୁ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

"ହେୟ ପଥ ତେଜ   ଶ୍ରେୟର ପଥ
ଆଶ୍ରୟ କର
ବ୍ରହ୍ମପଦେ ପ୍ରାଣ   ବସିଜି ନିତ
ଜୀବନ ଧର ।"

ମଧୁ ମାନସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା "ଈଶୋପନିଷଦର" ପ୍ରଥମ ମନ୍ତ୍ରଟି ହେଉଛି –

"ଈଶାବାସ୍ୟ ମିଦଂ ସର୍ବଂ ଯତ୍କିଞ୍ଚ ଜଗତ୍ୟାଂ ଜଗତ୍
ତେନତ୍ୟକ୍ତେ ନ ଭୁଞ୍ଜିଥା ମାଗୃଧଃ କସ୍ୟସ୍ୱିଦ୍ଧନଂ ।"

ଏହାର ମାର୍ମିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ଜଗତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବରଣୀୟ । ସଂସାର ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଅଳୀକ ବା

ମିଥ୍ୟା । ଏହି ମନ୍ତ୍ରଟି ମଧୁମାନସରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥିଲା । ଅବନ୍ତୀ ଦେବୀ କହନ୍ତି, "ଈଶୋପନିଷଦର ଏହି ଚୈତନ୍ୟମୟ ଅନୁଭୂତି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ଆଉ ସସୀମ ଦେବତା ର ବାହ୍ୟ ପୂଜା ମଧ୍ୟରେ ତୃପ୍ତ ରହିବାକୁ ଦେଲାନି । ସେ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱ ଆକାଶପ୍ରତିରେ ନିମ୍ନମତେ ନିହିତ—

"ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ରେ ଆକାଶ ଧନ୍ୟ ତୋ ମହିମା
ମହାଭାବ ଉପୁଜଇ ତୋର ଦରଶନେ
ଉଦାର ପ୍ରଶାନ୍ତ ତୋର ଅନନ୍ତ ନୀଳିମା
ସଂସାରର କ୍ଷୁଦ୍ର ଭାବ ବିନାଶଇ କ୍ଷଣେ ।
ମୁହୂର୍ତ୍ତିକେ ଦେଲୁ ମୋତେ ରେ ମହା ଗଗନ
ପରମାତ୍ମା ପ୍ରାଣସଖା ମହେଶ ଶ୍ରୀପଦେ
ମହା ପ୍ରେମାବେଶେ ଅଶ୍ରୁ ବର୍ଷେ ମୋ ନୟନେ
ଲଭଇ ମୁଁ ସ୍ୱରଗର ଆନନ୍ଦ ସମ୍ପଦେ ।" (ଆକାଶ ପ୍ରତି)

ଏଠାରେ କବି ଆକାଶାବଲୋକନ କରି ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ମହାଭାବର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା କି ସେ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସହିତ ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସତ୍ତା ଓ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଆକାଶକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିହିବା ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ସେ କ୍ଷଣକ ମଧ୍ୟରେ ଲାଭ କରିପାରିଛନ୍ତି । ବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରେମରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମାଶ୍ରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଛି । ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା କି ସେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଖଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ମହାଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସମଗ୍ର ଜଗତ ଈଶ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

ଈଶାବାସ୍ୟମିଦଂ......ମନ୍ତ୍ରଟି ବିଷୟରେ ମହର୍ଷି ଦେବେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁର ତାଙ୍କର "ଆତ୍ମଜୀବନଚରିତ"ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ମନ୍ତ୍ରଟିର ଅର୍ଥ ବୁଝିଲା ମନେ ହେଲା ଯେପରି ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଅମୃତ ଆସି ମୋତେ ଅଭିଷିକ୍ତ କଲା । ମୋର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଚରିତାର୍ଥ ହେଲା । ମୁଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସର୍ବତ୍ର

ଦେଖିବାକୁ ଷ୍ଟାହିଁ । ଉପନିଷଦରୁ କ'ଣ ପାଇଲ ? ପାଇଲ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଜଗତ ଆଚ୍ଛାଦନ କର । ତା'ହେଲେ ସବୁ ପବିତ୍ର ହେବ, ଜଗତ୍ ମଧୁମୟ ହେବ ।

ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ତୃତୀୟ ଶ୍ଳୋକଟି ହେଉଛି— "ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦ"ର । "ମୁଣ୍ଡକ ଉପନିଷଦରେ ଅଛି—"ଆନନ୍ଦ ରୂପମମୃତଂ ଯଦ୍ ବିଭାତି ।" ଏ ଜଗତରେ ଯାହା କିଛି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବା ପ୍ରକାଶମାନ, ତାହା ଆନନ୍ଦମୟ ବା ଅମୃତମୟ । ଏହାର ନିଦର୍ଶନ ଆକାଶ ପ୍ରତି କବିତାରେ—

"ମୁହ୍ୟ ଭିକେ ଯେବେ ମୋତେ ରେ ମହା ଗଗନ
ପରମାତ୍ମା ପ୍ରାଣସଖା ମହେଶ ଶ୍ରୀପଦେ
ମହ ପ୍ରେମାବେଶେ ଅଶ୍ରୁ ବର୍ଷେ ମୋ ନୟନ
ଲଭଇ ମୁଁ ସ୍ୱରଗର ଆନନ୍ଦ ସଂପଦେ ।"

(ଆକାଶ ପ୍ରତି)

ଆକାଶକୁ ଅବଲୋକନ କରି କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ମହାଭାବର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ମହାଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସହିତ ଏକାକାର ହୋଇଯା'ନ୍ତି । ପ୍ରେମଅଶ୍ରୁ ତାଙ୍କ ନୟନରୁ ନିର୍ଗତ ହୁଏ ଏବଂ ସେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୁଖ ଲାଭକରନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଜଗତ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆନନ୍ଦମୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ।

ଏହାଛଡ଼ା "ତୈତ୍ତିରୀୟ" ଉପନିଷଦରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଆନନ୍ଦେ ହ୍ୟେବ ଖଲ୍ୱିମାନି ଭୂତାନି ଜାୟନ୍ତେ, ଆନନ୍ଦଂ ପ୍ରୟନ୍ତ୍ୟଭି ସଂବିଶନ୍ତୀତି ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ଆନନ୍ଦ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ ବା ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଆନନ୍ଦମୟ । ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣୀ ଏହି ଆନନ୍ଦରୁ ଜାତ ଏବଂ ସେଥିରେ ଜୀବିତ ମଧ୍ୟ । ପୁଣି ବିନାଶ

ପାପୁରେ ଏହି ଆଧାରରେ କି ବର୍ଣ୍ଣନ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ତେଣୁ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟି ସୃଷ୍ଟି-ଦେବତା ନର ନାରାୟଣକର
ଧରେ ଏ ମହିମା ଘୋଷଣା ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦର ।"

(ନବଯୁଗର ଅଭିଷେକ)

ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ତୁଳନାରେ ବ୍ରହ୍ମର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରଧାନତଃ ଦ୍ୱି'ପ୍ରକାର । "ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ" ଓ "ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ" । ରାମ କୃଷ୍ଣାଦି ଅବତାର ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ହେବାସ୍ଥଳେ ନିରାକାର ବିଷ୍ଣୁ ହେଉଛନ୍ତି ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ । କିନ୍ତୁ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମ ଏହାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଏବଂ ଏ ବ୍ରହ୍ମ ଏହାର ଆଉ ଏକ ଉପର ସ୍ତରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଆରାଧ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମରୁ ସଗୁଣ ଏବଂ ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମର ଉତ୍ପତ୍ତି । ମଧୁସୂଦନ ଯେଉଁ ବ୍ରହ୍ମର ଉପାସକ, ସେ ବ୍ରହ୍ମ ଉପାସକ କବି ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କି ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାପ୍ତ ନାହାନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ "ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ"ର କେତେକାଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ —

"ଯେ କାଳେ ନଥିଲା ସଂସାର, ନଥିଲା ଚନ୍ଦ୍ର ଦିବାକର ।୨୦।
ନଥିଲା ଦିବସ ରଜନୀ ନଥିଲା ଭୁବନ ମେଦିନୀ ।୨୧।
ଆଦ୍ୟରୁ ନଥିଲା ପବନ, ନଥିଲା ଶୂନ୍ୟ ତାରାଗଣ ।୨୨।
ନଥିଲା ଦେବାସୁର ନର, ନଥିଲା ସଂସାର ପ୍ରକୃତ ।୨୩।
ନଥିଲା ଜଳ ସ୍ଥଳାନଳ, ନଥିଲା ଗଗନ ମଣ୍ଡଳ ।୨୪।
ନଥିଲା ବରୁଣ କୁବେର, ନଥିଲା ଯମ ବୈଶ୍ୱାନର ।୨୫।
ନଥିଲା ବ୍ରହ୍ମା ବିଷ୍ଣୁ ଶିବ ନଥିଲା ବେଦର ପ୍ରଭାବ ।୨୬।
ସେ କାଳେ ଶୂନ୍ୟ ମୋର ରୂପ ଏମନ୍ତ ଗଲା କୋଟିକଳ୍ପ ।୨୭।
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ମୋର ଗର୍ଭେ ନେଇ ରହିଲି ବ୍ରହ୍ମରୂପ ହୋଇ ।୨୮।

(ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ)

ମଧୁସୂଦନ ଏହି ବ୍ରହ୍ମର ଉପାସକ । ଏ ବ୍ରହ୍ମ ସଗୁଣ କି ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ନୁହେଁ । ଏ ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସଗୁଣ ଏବଂ ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ଏହି ବ୍ରହ୍ମର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଆନନ୍ଦମୟ । ପୁଣି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳରେ ଲେଖାଅଛି—

"କେହି ନଥିଲେ ହେ ଅର୍ଜୁନ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ହୋଇଥିଲା ଶୂନ୍ୟ ।୨୯।
ଏମନ୍ତ କୋଟିକଳ୍ପ ଅନ୍ତେ ଦୟା ଉପୁଜେ ମୋର ଚିତ୍ତେ ।୩୦।
ସୃଷ୍ଟି କାରଣେ ବାଞ୍ଛା ହେଲା ମୋ ଅଙ୍ଗୁ ବିନ୍ଦୁ ଉଚ୍ଛୁଳିଲା ।୩୧।
ସେ ବିନ୍ଦୁ ସ୍ୱୟୂଭାଗ ହେଲା ତ୍ରିବୀଜ ରସ ବୋଲାଇଲା ।୩୨।
ସେ ବିନ୍ଦୁ ହସ୍ତରେ ଧରିଲି ସ୍ୱୟଂ ଅଙ୍ଗେ ଗଳାଇଲି ।୩୩।
ସ୍ୱୟଂ ବୀଜରୁ ସ୍ୱୟଂ ଦେବ ହୋଇଲେ ବ୍ରହ୍ମା ବିଷ୍ଣୁ ଶିବ ।୩୪।

(ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଏହି ବ୍ରହ୍ମଠାରୁ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି, ପାଳନ ଓ ସଂହାରର କାରଣ ହେଲେ । ଏହାର ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆକାଶ ପ୍ରଷ୍ଣରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

(୨)

"ନଥିଲା ରେ ଯେତେବେଳେ ଚଉଦ ଭୁବନ
ନଥିଲା ଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରହ ତାରାବଳୀ
ନଥିଲା ଧରଣୀ ଏହି ଭୂତ ନିକେତନ
ଅନନ୍ତ ଅନ୍ଧାରେ ପୃଥ୍ୱୀ ଥିଲା ସବସ୍ଥଳୀ ।

(୩)

ଅନନ୍ତ ନିବିଡ଼ ଘୋର ଅନ୍ଧକାରମୟ
ଥିଲା ବିଶ୍ୱ ରୂପରେଖା ଶୂନ୍ୟ ନିରାକାର
ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଥିଲା ଯେବେ ଅନନ୍ତ ସମୟ
ଘଟଣାବିହୀନ ହୋଇ କାଳ ପାରାବାର ।

(୪)

ନଥିଲା ଯେ କାଳେ ସୃଷ୍ଟି ଲୀଳା ଜଗତର
କେବଳ ଜାଗ୍ରତ ଥିଲେ ଅନାଦ୍ୟକାରଣ
ଦେଶ କାଳାତୀତ ବାକ୍ୟ ମନ ଅଗୋଚର
ଅନନ୍ତ ଚୈତନ୍ୟମୟ ବ୍ରହ୍ମ ସନାତନ ।"

(୫)

ସେ କାଳକୁ ଅବଲମ୍ବି ଅନାଦ୍ୟକାରଣ
ଅସୀମ ଆକାଶ ଶୂନ୍ୟ ମହା ମହିମାରେ
(ସେ ମହିମା ସ୍ତବ୍ଧ ଶତ୍ରୁ ଯାହାର ଶବ୍ଦନେ)
ବିରାଜିତ ଥିଲୁ କେତେ ଅନନ୍ତ ଅଦ୍ଧାରେ । ଇତ୍ୟାଦି

ଯେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିଲା ସେତେବେଳେ କେବଳ "ଅନାଦ୍ୟକାରଣ" ଜାଗ୍ରତ ଥିଲେ । ସେ ଅନାଦ୍ୟକାରଣ ହେଉଛନ୍ତି ସେହି ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ଯାହାର ଉପାସକ ହେଉଛନ୍ତି ଋଷିପ୍ରାଣ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ।

"ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ"ରେ ବଳରାମ ଦାସ ବେଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଏମନ୍ତ ମହାଶୂନ୍ୟ ହେଲା — ସେ ଶୂନ୍ୟ ପ୍ରଣବ ହୋଇଲା
ପ୍ରଣବ ଓଁକାରକୁ କହି — ଏକାକ୍ଷର ହୁଁ ସେ ଅଟଇ ।
ଓଁକାର ନାମ ହେଲା ଜାତ — ନାମରୁ ବେଦଟି ସମ୍ଭୂତ ।
(ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ)

ଆକାଶ ନୀରବ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱରରେ ବେଦ ପ୍ରଚାର କରୁଅଛି । କବି ଆକାଶପ୍ରତି ରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି —

"କି ଗମ୍ଭୀର କି ପ୍ରଶାନ୍ତ ଭାବ ଶବ୍ଦରେ
ଜାଗଇ ଭାବୁକ ମନ ତୋର ଦରଶନେ
କି ମହା ନୀରବ ବେଦ ପ୍ରଚାରୁ ଗମ୍ଭୀରେ
ଶୁଣଇ ନୀରବ ବିଶ୍ୱ ଭୟ ସ୍ତବ୍ଧ ମନେ ।"

ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, କେବଳ "ଆକାଶ ପ୍ରତି" କାହିଁକି, ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମସ୍ତ ରଚନା ଉପନିଷଦୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ମଧୁଭଣ୍ଡାର । ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ—ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମାହାର । "ଋଷି ପ୍ରାଣେ ଦେବାବତରଣ" କବିତାଟି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଲେଖନୀର ଏକ ଚରମ ପରିପ୍ରକାଶ, ଯାହା କି ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ସାପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କରି ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରତିଭାର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କହିଛନ୍ତି—

"ଉତ୍କଳର ଇତିହାସେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷରେ
ଲିଖିତ ରହିବ ମଧୁନାମ ନିଶ୍ଚିତରେ ।"

— — — —

ରସକଲ୍ଲୋଳ ନାମର ସାର୍ଥକତା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୀତିଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ କାବ୍ୟାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଏକ ଅଲୌକିକ ବିଭବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟ ତାର ଶବ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ବୈଦଗ୍ଧମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛନ୍ତି, କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ଶବ୍ଦଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ରସିକ ତଥା ପଣ୍ଡିତଜନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ "ରସକଲ୍ଲୋଳ କାବ୍ୟ" ମନ୍ଦାକିନୀ ସଦୃଶ ଏହାର କୁଳୁକୁଳୁ ମୃଦୁ କଲ୍ଲୋଳରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ଦାନକରି ଆସିଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ରସର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା, ଅସାଧାରଣ କବିତ୍ୱ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଭକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛି ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ଯେପରି ଭକ୍ତିଭାବ, କଳ୍ପନାବିଳାସ ଓ ରସିକତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ; କାବ୍ୟର ନାମକରଣରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଔଚିତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଓ କବିତ୍ୱ-ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ କାବ୍ୟ ଯୁଗର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହୋଇଥିବାରୁ ନିଜ-ନିଜର କାବ୍ୟ କୌଶଳର ବିଶେଷତ୍ୱ ନାମକରଣରେ ହିଁ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ, କଳା କଉତୁକ, କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ, କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ଓ କବି ଧାନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସବିନୋଦ ଓ ରସକଲ୍ଲୋଳ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟୋଚିତ ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ନାମକରଣର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଏହି ନାମକରଣର ଯଥୋଚିତ ବହୁମୁଖୀତା କବିଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ ।

କବି ଧାନକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସେ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳରେ ସବିଶେଷ ପଣ୍ଡିତ ଓ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଅଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ପୁତ୍ର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କର "ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ" ନାମକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କୁ ବିପୁଳ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟ ରଚନା ମୂଳରେ ଯେ ଏହି "ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ"ର ପ୍ରେରଣା ନଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶପୂର୍ବକ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହିଛନ୍ତି "ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହେଉଛି କାବ୍ୟ । କାବ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଂକାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ରସବାଦ ଏହାର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ରସର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ "ବୈଷ୍ଣବ ମୀମାଂସା" ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ରସରୂପ ପରମାତ୍ମା ଜଡ଼ ରୂପ ମାୟା" । କାବ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଶ୍ରୋତା, କାବ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ଉପଭୋକ୍ତା ଉଭୟେ ରସ ଆସ୍ୱାଦନକାରୀ ହେବା ବିଧେୟ ବୋଲି ଧାନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି

ଏକାଧିକ ବାତ କହିଛନ୍ତି । ରସପିପାସୁ ପାଠକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ରସିକ ତଥା ପଣ୍ଡିତ କବି "ରସକଲ୍ଲୋଳ" କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରିଅଛନ୍ତି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –"କାବ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ବା ମଧୁର ରସାତ୍ମକ । ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ବୀର, ଭୟାନକ, କରୁଣ, ହାସ୍ୟ, ଶାନ୍ତାଦି ରସମାନ ପ୍ରସଙ୍ଗବିଶେଷ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ଗୌଣ ଓ ଅପ୍ରଧାନ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସହିଁ ପ୍ରଧାନ ଓ ମୁଖ୍ୟ । ଏହି ରସମାନଙ୍କରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ କବି ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ରଖିଛନ୍ତି । ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ କୃତ "ଭକ୍ତି ରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ" ଭକ୍ତ ସମାଜରେ ଭକ୍ତି ରସର ସୁଗଭୀର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ କରିପାରିଥିଲା । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏହି ନାମକରଣର ଅନୁରୂପ ନାମକରଣ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ କରିପାରିଥିବେ । ଜୟଦେବଙ୍କ "ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ"ର ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱରମାଧୁରୀ, "ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଭକ୍ତି ତରଙ୍ଗ ଓ ଭାଗବତ ପ୍ରତିପାଦିତ ଭଗବତ୍ ଭକ୍ତିର ମହାତ୍ମ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ଭକ୍ତକବିଙ୍କର ରସାଳ ହୃଦୟରେ ଏକାବେଳକେ ସମୁତ୍ଥିତ ଓ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ବାରିଧିରେ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ସର୍ବ ରସର ଆଧାର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୁଣାବଳୀ ଯେଉଁ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ସେ କାବ୍ୟର ନାମ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।" ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ରସକଲ୍ଲୋଳ ସେ ନିଜେ ପାଠକରି ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ସାଗର ରସର କଲ୍ଲୋଳରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଏହାର ନାମକରଣ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଏହାଦ୍ ବ୍ୟତିରେକେ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ "ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ର ଯଶୋଭୂଷଣ" ନାମକ ଏକ ଅଳଂକାର ଶାସ୍ତ୍ର ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ମିଳିଥାଏ । ସେ କାବ୍ୟରେ କାବ୍ୟକ ପାକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଶ୍ଲୋକ ଅଛି—

"ସ୍ମର ସେରାନନ୍ଦ ସ୍ମିତ ସୁଭଗ............
ମନ୍ଦ କ୍ରୀଡ଼ା ଜାଡ୍ୟାନ ପ୍ରଣୟ ରସକଲ୍ଲୋଳ ଭରିତାମ୍"

ଏଥିରେ ଥିବା ରସକଲ୍ଲୋଳ ଶବ୍ଦ କବିଙ୍କୁ କାବ୍ୟର ନାମକରଣ କରିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇପାରିଥାଏ ।

କବି ଧନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଥିଲେ ଯଥାର୍ଥରେ ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା କବି । ଜଣେ ଭକ୍ତକବି ଭାବରେ କବିଙ୍କ ପରିଚୟ ସୁବିଦିତ । ତାଙ୍କର ଏକନିଷ୍ଠ ଭକ୍ତିଭାବ ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦତଳେ ଏପରି ଭାବରେ ସମର୍ପଣ କରିଥିଲେ ଯେ, ଜଗତରେ ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁନଥିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରି ତାଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଏପରି ଭାବରେ ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା ଯେ ସେ ରାଜାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲେ । ରାମଦାସ କୃତ "ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି" ଅନୁଯାୟୀ ରାଜା ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲେ –

"ମୋ ନାମେ ଭଣିଲେ ଅବଶ୍ୟ । ଅନେକ ଦେବି ଗ୍ରାମଦେଶ ॥
ମୋ ରାଜ୍ୟ ଦେବି ଅଧିକାର । ଦେଖ ମୁଁ ଜଗତ ଈଶ୍ୱର" ॥

ରାମଦାସଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କବି ଧନକୃଷ୍ଣ ତା'ର ଉତ୍ତରରେ କହିଥିଲେ—

"ତୁମ୍ଭକୁ ନାହିଁ ମୋର ଡର । ମୋ ପ୍ରଭୁ ବଳେ ବଳୀୟାର ॥
ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ଆନ ହେଲେ । ଗୀତ ମୁଁ ଆନକୁ ନ ବୋଲେ ॥

ଏଥିରୁ କବିଙ୍କର ଭକ୍ତିମତ୍ତା ଏବଂ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ କବିତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ । ତତ୍କାଳୀନ କବି ସମାଜରେ କବିମାନେ ରାଜାମାନଙ୍କ ନାମରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭଣିତା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଧନକୃଷ୍ଣ ଥିଲେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସେ ରାଜାନୁଗ୍ରହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଯେଉଁ ଈଶ୍ୱରଭକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ଅନନ୍ୟ । ସେ ନିଜେ ତାଙ୍କ ଲେଖିମା ନିଃସୃତ କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କବି ଯା କରେ ମୂର୍ଖକୁ ସ୍ତୁତି
ଏଥିରୁ ବଳି ନାହିଁ ବିପତ୍ତି
ଏଥିକି ପ୍ରତି ଯୁକ୍ତରେ କାଟି ମାରିବା ଭଲ ଯେ ।"

ଏହାହିଁ ଥିଲା କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶବାଦ, ଯୁଗୋଚିତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ, ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅଲୌକିକ କବିତ୍ୱ ଓ ଭକ୍ତିମତ୍ତା । କବିଙ୍କର

ନନ୍ଦନନ୍ଦନ କୃଷ୍ଣ ସର୍ବଦା କବିଙ୍କୁ ଅଭୟ ବର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି; ଯାହା ଫଳରେ କବି ଦରିଦ୍ର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପୁଞ୍ଜିପତି ତଥା ରାଜାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନ କରିପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ; ଦରିଦ୍ର, କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣ, କୃଷକମାନଙ୍କ ସମାଜ ପ୍ରତି ତ୍ୟାଗ ଓ ପୁଞ୍ଜିପତି-ମାନଙ୍କର ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ସେ ଏପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଯାହା ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ କବିତ୍ୱ ଓ ସମାଜର ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱକୃତ "ରସକଲ୍ଲୋଳ" କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

କାଖେ କୋଳେ ଧରି କେତେ ସେବା କରି
କାହିଁରେ ଆମ୍ଭେ ନୋହିଲୁ
କୃଷିକାର ପ୍ରାୟେ କ୍ଲେଶ କରି କାୟେ
ଶ୍ରମ ଲଭକୁ ପାଇଲୁ ସେ
କଳନ୍ତର ଲୋଭେ ଗଲା ମୂଳ
କଲୁ ହୃଦୟ ମାହ ବିକଳ ।

ଏହି କବିତ୍ୱ ହେଲା ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିରୁ ଯାନକୃଷ୍ଣଙ୍କ କବିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କର ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ମିଳିଅଛି ।

ସେ ସମୟରେ ହୁଏତ କବିମାନେ ନିଜର ଆଦର୍ଶକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଅନେକ ସମୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ତ୍ରୁଟି କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଯାନକୃଷ୍ଣ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କବି ହୋଇ କରୁଥିବ ନିର୍ମଳ କବିତ୍ୱ
କର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣୁଥିବେ ରସିକ ପଣ୍ଡିତ
କଞ୍ଚିତ କରି ଆସ୍ୱାଦ କରୁଥିବ ତାହା
କହେ କୃଷ୍ଣ କି ମଧୁରେ ଲେଖିବି ମୁଁ ତାହା ।"

ଏହା କେବଳ ତାଙ୍କର ପାଠକ ସମାଜକୁ ଉପଦେଶ କାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ । କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କବି ଶୃଙ୍ଗାର

ରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ପାଠକମାନେ ତାଙ୍କର ରଚନାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦୋଷଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରି ବିଖ୍ୟାତ କବି ମଧ୍ୟ ଏ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ଭୋଜଙ୍କର ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ—

"ଶୃଙ୍ଗାରୀଚେତ୍ କବିଃ କାବ୍ୟେ ଜାତଂ ରସମୟଂ ଜଗତ୍
ସ ଏବ ଚେତ୍ ଶୃଙ୍ଗାରୀ ନୀରସଂ ସର୍ବମେବ ତତ୍ ।"

ଏତଦ୍ବ୍ୟତିରେକେ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ କବିତ୍ୱ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ଚତୁସ୍ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦର ଶେଷରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି—

"କୁଟିଳ ବର୍ଣ୍ଣାବଳୀରେ ଅଦ୍ଭୁତ,
କବିହୃଦ ଅବଲମ୍ବିକୁ ଜାତ
କୋବିଦ ମନ ଘନାଘନ ବିନୁ
କେବେହେଁ ନ ଦିଶଇ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ
କରି ସୁବିସ୍ତର, କବିତ୍ୱ ଶାନ୍ତ ଜଳ ଏକାକାର ।
କବିତ୍ୱ ବନିତା କବିତା ପିତା
କହିବା ଲେଖ ତାର ଉପମାତା
କଲେ ତାକୁ ଭୋଗ ରସିକ ନେତା
ତେବେହେଁ ଅବା ରହଇ ଯୋଗ୍ୟତା
କୁମତି ଗୁଆଁର, କେବଳ ଧାଇମାତ୍ର ଭାଇ ତାରି ।
କବିତ୍ୱ ମଳୟ ପବନ ମତ
କରେ ରସିକ ତରୁ ପଲ୍ଲବିତ
କର୍କଶ ମୂର୍ଖ ଶୁଷ୍କ ତରୁ ମାତ୍ର
କେବେ ହେଲେହେଁ ନ ଧରଇ ପତ୍ର
କାମିନୀ ବିଭାବ
କରଇ ନିଜ ନପୁଂସକ ଭାବ ।
କବିତ୍ୱ ରସ ଉତ୍ତମ ଗୋଷ୍ଠୀର
କରି ତହିଁ ସଙ୍ଗ ସ୍ନେହ ସାକାର

କର୍ଣ୍ଣ ଭୃଣ୍ଡରେ ଯେ କରଇ ପାନ
କାହୁଁ ସ୍ୱାଦୁ ଜାଣଇ ସେ ଜନ
କୁତ୍ସିତ ଯା ବୁଦ୍ଧି
କରଇ ତା ବଦନେ ଆର୍ମ୍ବିଜା ବଧି ।
କବିତ୍ୱ କୋଷେ ନାନା ଦ୍ରବ୍ୟ ଥାଇ
କିନ୍ତୁ ଯାର ଜ୍ଞାନ ଚକ୍ଷୁ ନ ଥାଇ
କରନ୍ତି ଯାଇ ତହିଁ ଅଧିକାର
କଞ୍ଚିତ ଲଜ ନ ଥାଇ ତାଙ୍କର
କାର୍ଯ୍ୟ ପଡ଼ିଗଲେ
କେବଳ ବେଶର ସରଇ ଭଲେ ।

ଏହାହିଁ ହେଲା କବିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବିଙ୍କର ମତବାଦ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକେ କବିଙ୍କର ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତା, ରଚନାଶୈଳୀ, କୋମଳ ପଦାବଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ ଇତ୍ୟାଦିରୁ କବିଙ୍କର କବିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନୁମେୟ, ଯାହା କି ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କବିଙ୍କର ଅଲୌକିକ କୃଷ୍ଣୈକପ୍ରାଣତା କବିଙ୍କ ଲେଖମା ନିଃସୃତ କାବ୍ୟକୁ ଏକ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର ଭକ୍ତିମତ୍ତାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛି । କବି କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"କୃଷ୍ଣ ନାମରେ ପାପ କ୍ଷୟ ଯେତେ
କରି ନ ପାରେ ପାପୀ ପାପ ତେତେ ।"

କବି କୃଷ୍ଣ ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନରେ ପାଗଳ । କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୁନିଆ କୃଷ୍ଣମୟ । ତେଣୁ ସେ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

କରି ଏହି ଶ୍ରୀର୍ଥ କୀର୍ତ୍ତନ
କରୁଥାଇ ଯାନକୃଷ୍ଣ ସୁଖେ ନର୍ତ୍ତନ ।

କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ବା ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିର ଉପାସକ । କିନ୍ତୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବଧାରାର ପ୍ରେମଭକ୍ତି କବିଙ୍କ

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ ଯାଇ ନ ଥିଲା । ବରଂ ଏହା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ହୋଇପାରିଥିଲା । ଫଳରେ ସେ କାବ୍ୟରେ ରାଧା ତଥା ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରେମ କ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା କବିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ନୁହେଁ ବରଂ କବିଙ୍କର ଭକ୍ତିଭାବର ପରିଚୟସୂଚକ ।

(ଫେବୃୟାରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୭୫ ସୌରଭରେ ପ୍ରକାଶିତ)

ସନ୍ତି-ଚିନ୍ତାମଣୌ ଏସ୍ଥଃ-ଉକ୍ତିର ସାର୍ଥକତା

"ତସ୍ୟ କବିତସ୍ୟ କମ୍ବାତସ୍ୟ ବନିତସ୍ୟ ଚକଂ
ପଦବିନ୍ୟାସମାବେଶ ଯସ୍ୟ ନାପହୃତମ୍ ମନଃ ।"

ଜନୈକ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକ କହିଛନ୍ତି, ସେ କବିତା' ବା କ'ଣ ସେ ବନିତାର ପ୍ରୟୋଜନ ଯାହାର ପଦେ କଥା ଶୁଣିଲେ ମନାପହରଣ ହୋଇ ନ ଯାଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ସୁକୋମଳ, ସୁମଧୁର ଓ ସୁଲଳିତ ପଦବିନ୍ୟାସ ହିଁ ପ୍ରକୃତ କବିତ୍ୱ । ଭକ୍ତପ୍ରବର ବିଦଗ୍ଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର କାବ୍ୟାଗାର ଏ ବିଭବରୁ ବଞ୍ଚିତ ନ ଥିଲା, ବରଂ ଏତାଦୃଶ ସମ୍ଭାର ଯଦି କାହାର କାବ୍ୟକୁ ସୁମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ, ତେବେ ସେ ହେଉଛି ବୈଷ୍ଣବଭକ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ବା ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କର କାବ୍ୟାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିପାରିଛି କେବଳ ଏତାଦୃଶ ବିଭବର ସୁଗୁମ୍ଫନରେ ।

ସଂସ୍କୃତରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ ଅଛି —

"ଉପମା କାଳିଦାସସ୍ୟ ଭାରବେରର୍ଥ ଗୌରବମ୍
ନୈଷଧେ ପଦଲାଳିତ୍ୟଂ ମାଘେ ସନ୍ତି ତ୍ରୟୋଗୁଣାଃ ।"

ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ 'ସାହିତ୍ୟ ଗଗନର ସ୍ୱରଜଣ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କଙ୍କ କୃତିମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି । କାଳିଦାସଙ୍କ ଉପମା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଭାରବିଙ୍କ ଅର୍ଥଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଓ ମାଘଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଏହି ତ୍ରିବିଧ ବିଶେଷତ୍ୱର ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ଅନୁକରଣରେ ସୃଜିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୃତିଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷା କରି ଏତାଦୃଶ ଏକ ମତ ପରିପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

"ଉପମା ଭଞ୍ଜଭାରସ୍ୟ   ତସ୍ୟୈବ ଗୃର୍ଥ ଗୌରବମ୍
କଲ୍ଲୋଳେ ପଦଲାଳିତ୍ୟଂ   ସନ୍ତ-ଚନ୍ଦ୍ରାମଣୌ ତ୍ରୟଃ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତର ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପମା ଓ ଅର୍ଥଗୌରବ ଏବଂ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳରେ ପଦଲାଳିତ୍ୟ ମଧ୍ୟଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସାଧାରଣ । କିନ୍ତୁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" ଏହି ତ୍ରିବିଧ କାବ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । କାଳିଦାସ, ଭାରବୀ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଓ ମାଘ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରଚନା ଯେପରି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିରସମ୍ମାନିତ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରଚନା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଅଛି । ତେଣୁ ଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଅର୍ଥଗୌରବ ଓ ଉପମା, ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଏହି ତ୍ରିବିଧ ଲକ୍ଷଣରେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କର କାବ୍ୟକୃତିଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇପାରିଛି । ବାସ୍ତବିକ ଏହି ତ୍ରିବିଧ ଲକ୍ଷଣ ବା ଧର୍ମ କବିସୃଷ୍ଟିକୁ ଐଶ୍ବର୍ଯ୍ୟମୟ କରେ, ଏ ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେଲେ କୌଣସି କାବ୍ୟ ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟ ପଦରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇପାରେନା ।

ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିବେଶରେ ଏହି କବିତ୍ରୟୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଧର୍ମଗୁଡ଼ିକ କିପରି, କେଉଁଠି କି ରୂପରେ ରହିଛି, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ତଥାପି ସଂକ୍ଷେପରେ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି କବିତ୍ରୟୀଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଉଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଅଳଙ୍କାରପ୍ରିୟ ଏବଂ ସ୍ୱ ସ୍ୱ କାବ୍ୟରେ କବିମାନେ ନିଜର ପ୍ରତିଭା ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଅଛନ୍ତି । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରାୟ ସକଳ ପ୍ରକାର ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥଗୌରବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି, ସେ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତି ବୈମାତୃକ ଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହୁଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟତୁଲ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ତାଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଗର୍ବ ଚୂର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚନାଦ୍ୱାରା ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ନିକଟରେ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନିକଟରେ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତାଳଦେବାକୁ ଯାଇ ଉପେନ୍ଦ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଉପମା ଓ ଅର୍ଥଗୌରବରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଅପ୍ରାକୃତିକ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟସୁଲଭ କୋମଳ ପଦାବଳୀ ବା ପଦଲାଳିତ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ "କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" ନାୟକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉଦ୍ଧୃତି ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ୟକ ସାଧିତ ହେବ । କବିଙ୍କର କପରି କଳ୍ପନା ବିଳାସିତା ଓ ଆଳଙ୍କାରିକତା ଥିଲା, ତା'ର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ, ଏହି ଛନ୍ଦରେ ଅନ୍ତର୍ଗର୍ଭିତ ହୋଇଅଛି ।

କଣ୍ଠ ଶଙ୍ଖ-ଜିତ ମନ୍ଦର ତାଡ଼ନ ବରହରର ଅଞ୍ଚିତ
ସେ ନରକେଶରୀ ବଳୀ ଧ୍ୱଂସୀ ତେଜେ ସହସ୍ରକର ବଳିତ
ରେ ସହି ! ମୂର୍ତ୍ତିରମବଳ ଖ୍ୟାତ ମଣି
ବୁଧ ଗୁଣେ ଚନ୍ଦ୍ରହାସେ ଶୋ..., ବିଷ୍ଣୁ ଦଶ ରୂପ ଏକେ ବହି । ୧୭।୧୮

ଏଠାରେ କବି କାବ୍ୟନାୟକ ପୁଷ୍ପକେତୁଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଦଶ ଅବତାର ସହିତ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ଉପମା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । ଏଠାରେ ଅର୍ଥଗୌରବ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସୁରକ୍ଷିତ ।

"ରସକଲ୍ଲୋଳ"ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାର ସନ୍ନିବେଶ ଦେଖାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ରସକଲ୍ଲୋଳକାର ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଉପମା ଓ ଅର୍ଥଗୌରବ ଅପେକ୍ଷା ପଦଲାଳିତ୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । କାରଣ ଭକ୍ତ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଥମେ ଭକ୍ତ ଓ ପରେ କବି । "ରସକଲ୍ଲୋଳ" ତେଣୁ ଭକ୍ତହୃଦୟର ଆବେଗମୟ ପ୍ରକାଶ ବିଶେଷ କ୍ରୀଡ଼ାଗଳ୍ପେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଭକ୍ତ ଯେତେବେଳେ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାର ହୃଦୟ ଭବସଂସାରରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇ କୋମଳତାର ଧାରଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ତାର ହୃଦୟ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି କାବ୍ୟାବଳୀ ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ କୋମଳ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ "ରସକଲ୍ଲୋଳ" ଲୋକ ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜକ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାବ୍ୟର ଦିବ୍ୟନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

କଣ୍ଠେ ତାରହାର କାଳନ୍ଦୀ ବିହାର କରେ କି ରାଜହଂସ ପନ୍ତି,
କାଳିକା କୋଳରେ ନାଦରହିତରେ ବଳାକାବଳି କି ଚଳନ୍ତି ।
କଟି ତଟରେ; ପରିଧାନ ପୀତ ବସନ
କନକ କିଙ୍କିଣୀଶ୍ରେଣୀ ତହିଁ ପୁଣି କରନ୍ତି ମଧୁର ନିସ୍ୱନ । ୬।୨୨

ସୁମଧୁର ପଦଲାଳିତ୍ୟ ହିଁ ଏହି ପଦର ଯଥାର୍ଥତା ବା ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ ।

କିନ୍ତୁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଅମର କୀର୍ତ୍ତି "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" ପାଠକଲେ ଉପରୋକ୍ତ ଦ୍ୱିବିଧ କାବ୍ୟଧର୍ମ ସବିଶେଷ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାରଣ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ କବିଯଶପ୍ରାର୍ଥୀ ଓ ଭକ୍ତ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କବିତ୍ୱଭୂଷା ଓ ଭକ୍ତିଭାବ, ଏହି ଉଭୟବିଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ସୌଷ୍ଠବାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲା । କବିଭାବରେ ସେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱକାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଉପଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ଅଭିମନ୍ୟୁ ମନୁ
ଉପେକ୍ଷା ଯେ ହୋଇବ କି ବନୁ ବନୁ ।"

ପକ୍ଷାନ୍ତରେ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତ । ତେଣୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଲକ୍ଷିତ

"ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାନୁଯାୟୀ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ଏପରି ପାଗଳ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ରାଧାଙ୍କର ଦାସୀରୂପେ ନିଜକୁ କଳ୍ପନା କରୁଥିଲେ, ତେଣୁ ସେ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଲେଖିଛନ୍ତି —

"ଓଷଧୀଷାନନ ହେ ମାଗୁ ଛି ପଦ ଧରି,
ଓ କରିବ ଆଳେ ବାସି ଡାକିଲେ କଣୋଶ୍ୱ ଯେ ।" ୧।୧୩

ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିଭାବ ତଥା କୃଷ୍ଣୈକପ୍ରାଣତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ । ସେ ମଧ୍ୟ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଠାରୁ ଭକ୍ତ ହିସାବରେ କମ୍ ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ତ ହୃଦୟର କ୍ଷଣିକ ଆବେଗମୟ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାନ୍ତକୋମଳ ପଦାବଳୀ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" ମଧ୍ୟ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଲେଖମାନଃସୃତ ହୋଇଥିଲା । ସର୍ବୋପରି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରୁ କବିତ୍ୱର ବିକାଶ ପାଇଁ ଉପମା ଓ ଅର୍ଥଗୌରବ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମିମାନଙ୍କଠାରୁ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ନାମତତ୍ତ୍ୱ, ଧାମତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ଭକ୍ତ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି"ର କାବ୍ୟାଙ୍ଗ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟକୁ ସକଳ କାବ୍ୟଧର୍ମ, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରକାଶ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତାଙ୍କର "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟରେ ଉପମା, ଅର୍ଥଗୌରବ ଓ ପଦଲାଳିତ୍ୟ — ଏହି ତିନିଗୋଟି ଗୁଣ ବିଷୟରେ ପ୍ରମାଣସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟାଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଚାର କଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ ।

ଲଳିତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆହ୍ଲାଦ ପ୍ରସନ୍ନ ସୁଧା ସ୍ୱାଦୁ ଗୁଣ ଥିଲା
କେତିଁ ଦେବ ଶଶୀ ଗର୍ବ ଖର୍ବ କରି ମୁଖଦେଖା ବନୁ ହେଲା ଗୋ ଘେନି,
ଚହିଁ କଳଙ୍କ ଏ ଚିହ୍ନହୀନ ଗୋ
ସେ ତ କ୍ଷୟ ଏ ଅକ୍ଷୟ ସ୍ଥାନ ଗୋ,
କଳାକାର ସେ ଏ କଳା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋ । ୭।୬୫

ଏହି କବିତା ପାଠ କଲେ ଯୁଗପତ୍ ହୃଦୟରେ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଅପୂର୍ବ ଭକ୍ତି ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜାଗରିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ରୂପଲାବଣ୍ୟ ପାଠକଙ୍କ ମାନସପଟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଯାଏ । ପାଠକ ଅଭିଭୂତ ହୁଏ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୁଏ ଏବଂ ବିସ୍ମିତ ହୁଏ । ଏକାଧାରରେ ଉପମା ଅର୍ଥଗୌରବ ଓ ପଦଲାଳିତ୍ୟର ସମାବେଶ ଏଠାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଲଳିତ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଆହ୍ଲାଦ ପ୍ରଭୃତି ପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଲାଳିତ୍ୟ ଭାବ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଅଛି । କୃଷ୍ଣମୁଖ ସହିତ ଚନ୍ଦ୍ରର ନ୍ୟୂନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଯେଉଁ ଉପମାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅସାଧାରଣ, ଅପୂର୍ବ ଓ ଅସାମାନ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୃଷ୍ଣମୁଖ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରର ତୁଳନା କଲାବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ର କଳଙ୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ କୃଷ୍ଣମୁଖ କଳଙ୍କ ରହିତ । ସେ କଳାକାର, ଏ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେ କ୍ଷୟ, ଏ ଅକ୍ଷୟ । ଏହି ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କବିଙ୍କର ଉପମା ପ୍ରୟୋଗର ଅସାଧାରଣ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ପଦରେ ଅର୍ଥଗୌରବର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବହୁଧା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପ୍ରତିଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦ ବା ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଏପରି ଗମ୍ଭୀର ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି ଯେ, ତାହା ପାଠକଲେ କବିଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଦକ୍ଷତା ଏ ଦିଗରେ କେତେ ରହିଛି ତାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଲଳିତ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଆହ୍ଲାଦ, ପ୍ରସନ୍ନ ଓ ସୁଧା— ଏହି ପଞ୍ଚଗୋଟି ପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବବିଧ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ କବିତାରେ ଏକତ୍ରିତ ଭାବରେ ଥାଏ ତାହା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟମୟ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ ଏହି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟମୟତା ତଥା ଅର୍ଥଗୌରବ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟାର୍ଥ ରହିଛି ଏବଂ ପାରମାର୍ଥିକ ଭାବ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ରସରାଜ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସି ପାର୍ଥିବ ନାୟକ ବା ନାୟିକାର ଏପରି ବ୍ୟବହୃତ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଧର୍ମ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ବୈଷ୍ଣବ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର "ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନୀଳମଣି" ଓ "ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ"ରେ ଏ ପଦଗୁଡ଼ିକର ଅର୍ଥ ଏବଂ ଅର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅତି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି ।

(ନବଜୀବନ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ

ପ୍ରେମ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର । ଗୋଟିଏ ପାର୍ଥିବ ବା ପ୍ରାକୃତ, ଅପରଟି ଅପ୍ରାକୃତ ବା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ । ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ସାଂସାରିକ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ । ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବା ଅପ୍ରାକୃତ ଜଗତର ଦିବ୍ୟଭାବାପନ୍ନ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମଦର୍ଶନ ଓ ରସାଦି ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟାଦିରେ ନାୟକନାୟିକା ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ବୈଷ୍ଣବ ଜଗତରେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ଉଭୟଙ୍କୁ ପୁରୁଷ, ବିଷ୍ଣୁ ବା ନାୟକ ରୂପରେ ଏବଂ ରାଧା, ସୀତାଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତି, ନାୟିକା ବା ପରାଶକ୍ତି ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ।

ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଉଭୟବିଧ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଧାରା ବହୁଦିନ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଆସିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ରାମୋପାସକ ବୈଷ୍ଣବ । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଓ 'ରାମ ବିଭା'ର କାବ୍ୟକାର ଅର୍ଜୁନ ଦାସ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣୋପାସକ ବୈଷ୍ଣବ ରୂପରେ ପରିଗଣିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" ରଚୟିତା ଅଭିମନ୍ୟୁ ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ରାମ ଉପାସନା ଓ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନା ଏହି ଉଭୟବିଧ ଉପାସନା ଉତ୍କଳରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ପ୍ରଚଳିତ । ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତି ହେତୁ ଉତ୍କଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ବିବିଧ ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କିଏ ରାମ ରୂପରେ ତ କିଏ କୃଷ୍ଣ ରୂପରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ।

ରାମ ଉପାସକ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବରେ ବହୁ କବି ଓ ଭକ୍ତ ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାମ ଉପାସନା ଅପେକ୍ଷା କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାର

ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଉତ୍କଳରେ ହିଁ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ୧୫୦୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବ, ଓଡ଼ିଶାର ଦାର୍ଶନିକ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ଓଡ଼ିଶାର ପଣ୍ଡିତ ରସିକାନନ୍ଦ, ରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ କୃଷ୍ଣ ଉପାସନାତ୍ମକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ଫଳରେ ବହୁ କାବ୍ୟ, ବହୁ ନାଟକ ଏବଂ ସନ୍ଦର୍ଭ ବୈଷ୍ଣ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏ ପ୍ରଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ପ୍ରୀତିକୁ ବା ପ୍ରେମକୁ ଏକରସ ରୂପରେ ପ୍ରତିପାଦନ କଲେ ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତି ଉଭୟେ ରସ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା । ଏହି ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତି କେବଳ ରସ ନୁହେଁ, ଦର୍ଶନ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ତେଣୁ ରସ ଓ ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ଭକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରୀତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ପ୍ରୀତି ହେଲା ପଞ୍ଚମ ପୁରୁଷାର୍ଥ । କୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି ଆସ୍ୱାଦନ ହିଁ ଭକ୍ତର ହେଲା ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ସାଧନୀୟ ବସ୍ତୁ । ପ୍ରେମ ବା ପ୍ରୀତିକୁ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଭାବରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କଲେ ।

ଏହି ପ୍ରୀତିକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପୃଷ୍ଠରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ପାରମାର୍ଥିକ ଭାବରେ ଈଶ୍ୱର (କୃଷ୍ଣ) ପ୍ରାପ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ସାଧନା ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ; କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ଦର୍ଶନ ନୁହେଁ, ଯଦିଓ କାବ୍ୟରେ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା, ଦାର୍ଶନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଥାଏ । ଏହିପରି ଗୂଢ଼ବସ୍ତୁକୁ ଚିତ୍ର କରିବା ଲାଗି ସେମାନେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟକ ନାୟିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଆଚରିତ ପ୍ରେମ ହେଲା ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ । ସାଧାରଣ ଚକ୍ଷୁରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ପାର୍ଥିବବତ୍ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଦିବ୍ୟ ଚକ୍ଷୁରେ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବା ପାରମାର୍ଥିକ ଭାବରେ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ତାହା ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ । ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମରେ ଥାଏ ଭୋଗ, ଦୈହିକ ବାସନା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ତୃପ୍ତି ସାଧନ । ସମ୍ଭୋଗବାଦ ହିଁ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ

ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମରେ ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ତ୍ୟାଗ, ସମ୍ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ବିପ୍ରଲମ୍ଭ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଭୋଗଲାଳସା ଅପେକ୍ଷା ଭୋଗଶୂନ୍ୟତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲଭିଥାଏ । ଏ ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ଏକ ପଦ୍ମ ପରି; ଯେପରି ପଦ୍ମର ଉତ୍ପତ୍ତି ପଙ୍କରୁ କିନ୍ତୁ ପଙ୍କ ପଦ୍ମ ନୁହେଁ । ପଦ୍ମ ପଙ୍କ ଏବଂ ଜଳକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତଳ ସ୍ତରକୁ ଆସି ଦର୍ଶକର ମନୋହରଣ କରିଥାଏ । ଦର୍ଶକ ତାକୁ ଦେଖି ବିମୁଗ୍ଧ ହୁଏ, ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୁଏ । ତାକୁ ନଷ୍ଟ ନ କରି ବାରମ୍ବାର ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ପରମ ତୃପ୍ତି ଲାଭକରେ । ସେହିପରି ପ୍ରେମର ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଳସାରୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲାଳସା ବା କାମ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମ ତ୍ୟାଗ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ପ୍ରତି ପ୍ରେମିକ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରେ । ଏହି ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ ଭାବ ହିଁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ-ଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି । କାବ୍ୟରେ ଯଦିଓ କବିମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ଠାଏ ଠାଏ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାହାର ଅଭିନିବେଶ ସହକାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ପ୍ରତିପ୍ରମାଣ ହେବ ଯେ ଏ ଚିତ୍ରଣ ବୃତ୍ତିଗତ କାମଜ ନୁହେଁ, ଏହା ପ୍ରେମଜ । ତତ୍କାଳୀନ କବିମାନେ ପରମ୍ପରା ଅନୁରୋଧରେ କାବ୍ୟକୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ-ପ୍ରଧାନ କରୁଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଭୋଜରାଜ କହିଛନ୍ତି —

> "ଶୃଙ୍ଗାରୀଚେତ୍ କବିଃ କାବ୍ୟେ ଜାତଂ ରସମୟଂ ଜଗତ ସ ଏବ
> ଚେଦ୍ଶୃଙ୍ଗାରୀ ନୀରସଂ ସର୍ବମେବତେତ୍ ।"

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ବା ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା କବି ବୃତ୍ତିଗତ ବା କାବ୍ୟ ଧର୍ମ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ରହସ୍ୟ ବା କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭେଦ କଲେ ଏହା ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ । କୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳ ହୋଇ ପ୍ରୟାଗ ଅର୍ଥାତ ଗଙ୍ଗାସାଗରରେ ଝାସ ଦେବାକୁ ତତ୍ପର ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି—

> "ସେ କୃଷ୍ଣ ଲମ୍ବମାନ-କେଶୀ ସୁନାଗରୀ
> ନିଷ୍ଠା ଯିବ ମରି ନ ପାଇ-ଲି ।
> ପ୍ରାଣ ପ୍ରୟାଗରେ କି ଶିବ କରି ରି
> କି ଗଙ୍ଗା ସାଗରେ ଦେବି ଝାଳି ।" ୧୨।୧୨

ରାଧା ସେହିପରି କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତି ସକାଶେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଲାଗି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି, ତେଣୁ ୩୯ ଛାନ୍ଦରେ କହୁଛନ୍ତି—

"ପୁଣି କହନ୍ତି ସଜନୀଙ୍କ ଶୁଣି
ଜୀବନ ଯିବାର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ
ସଖୀଗଣ ପୁଣ ଏତକ କର
ଶ୍ୟାମ ପଦ ଧୂଳି ବୋଳ ମୋ ଶିର
ତାଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି ଗୋ
ଦେଖାଇଥାଅ ପାଞ୍ଚ ନେତ୍ର ଗତ ।"

ଏହି ସବୁ ଉଦାହରଣ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ଆଧାର ହେଉଛି ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ । ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କହିଅଛନ୍ତି—

"ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧା ହରି
ଅବ୍ୟକ୍ତ ଲୀଳାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅବତରି ।"

କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମରେ ହୋଇଅଛି । ୯୬ ଛାନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପରମାନନ୍ଦସ୍ୱରୂପ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମରେ ହିଁ ପଦ ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ଶେଷରେ କବି ନିଜର ଭକ୍ତିଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନପୂର୍ବକ ସେହି ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ଓ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତି ପାଠକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ସଚେତନ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନାମ ଶ୍ରବଣ, ମୁରଲୀ ଧ୍ୱନି ଓ ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନ ଏହି ବିବିଧ ଉପାୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ରାଗ, ଅନୁରାଗ, ନବାନୁରାଗ, ପୂର୍ବାନୁରାଗ, ସ୍ନେହ, ମାନ, ପ୍ରଣୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟର ଅବଲମ୍ବନରେ କବି ସେହି ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନବମ ଛାନ୍ଦରେ ରାଧାଙ୍କ କୃଷ୍ଣ ନାମ ଆସ୍ୱାଦନ ବିଷୟ ପାଠ କଲେ ଯେ କୌଣସି ପାଠକ ଅଭିଭୂତ ହେବ । ସମଗ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରେମ ଓ ଭାବ ଉଭୟ ଦର୍ଶନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ରାଧା କେଉଁ ସ୍ଥଳରେ କହୁଛନ୍ତି—

"ମୁଁ ଛାଡ଼ିଇ ମୁରଲୀ । ନ ଛାଡ଼ଇ ରତି ।"

ଯେପରି ବହୁ ନଦୀ ସାଗରରେ ମିଳିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ବିଷୟ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୁଖୀ ହୋଇ

ସେହି ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ମହାରାସ ଗର୍ଭମୁଖୀ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରେମ କି ପଶୁପକ୍ଷୀ, କି କୀଟପତଙ୍ଗ, କି ମାନବସମାଜ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିଅଛି । ପ୍ରେମ ନ ଥିଲେ ଜଗତ ନ ଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ଉପନିଷଦ କହିଛି—

"ପ୍ରେମମୂଳା ମେଦିନୀ, ପ୍ରେମାଶ୍ରିତ ଜୀବନ ବୃତ୍ତି ।"

ଏହି ପ୍ରେମ ଆନନ୍ଦସ୍ୱରୂପ । ଏହା ଅବ୍ୟୟ, ଅକ୍ଷୟ ଓ ନିତ୍ୟ, ଭଗବାନ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟୟ, ଅକ୍ଷୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପ । ଭଗବାନ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଗ୍ରହ । ତେଣୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ଦିବ୍ୟ, ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ । ୩୯ ଓ ୪୨ ଛାନ୍ଦରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ଅପୂର୍ବ ଓ ଅସାଧାରଣ ହୋଇଅଛି । ୯୭ ଛାନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ ମୁଖରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ସେହି ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୁଖୀ । ଏହିପରି ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି"ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଆଲୋଚିତ ଓ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି ତାହା ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ।

———

(ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା — ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୨ରେ
ସପ୍ତର୍ଷିରେ ପ୍ରକାଶିତ)

"କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ଦର୍ଶନ

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଭଞ୍ଜ ନିଜର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା, ଅସାମାନ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମବୁଦ୍ଧି ଓ ଅସାଧାରଣ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ବଳରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଚିରକାଳ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ କରି କବିସମ୍ରାଟ ଆସନ ଅଳଙ୍କୃତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ପାଇଁ

ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କର ସେହି ଅଲୌକିକ ସାରସ୍ୱତ ଆଶୀର୍ବାଦପୁଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ କାଳଜୟୀ ଓ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ବିପତ୍ତି ପଡ଼ିଥିଲା ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସମୟରେ । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପୁରାଣଶାସ୍ତ୍ରକୁ ପାଠ କରିବାର ଅଧିକାର କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଥିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣେତରମାନଙ୍କୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁରାଣ ପାଠ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ସାରଳା ଦାସ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ମହାଭାରତ, ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ ସଦୃଶ ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ ମହାପୁରାଣମାନ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରିଥିଲେ । ଏତାଦୃଶ ସଙ୍କଟ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପଡ଼ିଥିଲା ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମୟରେ । ଏହି ସଙ୍କଟରୁ ତଥା ସଂସ୍କୃତ-ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଉପଦ୍ରବରୁ ଭଞ୍ଜ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଠାରୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଆହୁରି ଜନପ୍ରିୟ କରିପାରିଥିଲେ । ଏହାର ମୂଳରେ ନିହିତ ଥିଲା କେବଳ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ କବି-ପ୍ରତିଭା । ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ବହୁ ପରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତୃତୀୟଥର ପାଇଁ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ଜନୈକ ବଙ୍ଗୀୟ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ "ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ" ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ସେ ବସିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ରାଧାନାଥ ଓ ଫକୀରମୋହନ ଇତ୍ୟାଦି ସାହିତ୍ୟ ସାଧକମାନେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ତଥା ଜାତିର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅକାଳ ଭୂ-କମ୍ପନ ସଦୃଶ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ସଙ୍କଟତ୍ରୟୀ ମଧ୍ୟରୁ ରାଧାନାଥାଦି କବିମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ କରିଥିଲେ ସତ; କିନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରି ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀ, କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ, ଅଳଙ୍କାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସର୍ବୋପରି

ରଚନା ପରିପାଟୀରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇପାରି ନଥିଲେ । ଏତାଦୃଶ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଦର୍ପସୌଧକୁ କେତେକ ଛନ୍ଦୋଧ୍ବନି ତଥା ଆଳଙ୍କାରିକ କାବ୍ୟ ଉତନ ରୂପକ ବଜ୍ରପାତଦ୍ୱାରା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣୀଭୂତ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଜନାଦୃତ ନ ଥିଲା ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ; ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଥିଲା ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ତଥା ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି । ଏହି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ପ୍ରତି ଅଧିକାଂଶ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କରୁଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରର ବିସ୍ତୃତିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବଜନାଦୃତ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିସମ୍ବଳିତ କାବ୍ୟମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ନିଜେ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତି ବର୍ଣ୍ଣନାର କେବଳ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ନ ଥିଲେ, ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ ସେ ସର୍ବଦା ଘୃଣାଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏହି ବିଷୟ ସେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱରଚିତ "କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଗୋପୀ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ର ନାହିଁ ଯହିଁ ଦେଖା
ସୀତା ରାମ ପ୍ରତାପ ନୟମ ଆଦି ଲେଖା ଯେ ।" ୩୪।୨

ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ଧାର୍ମିକପ୍ରାଣତା ଓ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ବିରୋଧିତାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ନାସିକାକୁଞ୍ଚନ ସମୟରେ ଏହି "କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦସ୍ୱରୂପ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କର ପରିପକ୍ୱ ବୟସର ରଚନା । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ବିକଶିତ ହୋଇପାରିଛି । ଏହାର ରଚନାଶୈଳୀ, ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅଳଙ୍କାର ସମାବେଶ କବିକୃତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇପାରିଛି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ "କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ କବିଙ୍କ ଧର୍ମ ମତ, ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଇତ୍ୟାଦିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି କବିଙ୍କ କୃତୀକୁ ଭକ୍ତିକାଳୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ କରିପାରିଛି ।

ରୀତି ଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ତଥା ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ କାବ୍ୟର ନିର୍ବିଘ୍ନ ପରିସମାପ୍ତି ଲାଗି କବିମାନେ ପ୍ରଥମେ ସେମାନଙ୍କର ଇଷ୍ଟଦେବ-ଦେବୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରୁଥିଲେ । "ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ" ରଚୟିତା କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ ମହାପାତ୍ର ଏ ସଂପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଆଦୌ ନମସ୍କ୍ରିୟାଶୀର୍ବା ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏବ ବା
କ୍ୱଚିନ୍ନିନ୍ଦା ଖଳ ଦୀନାଂ ସତାଂଚ ଗୁଣକୀର୍ତ୍ତନମ୍" ।

କାବ୍ୟ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ "କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଶ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ର, ଗୁଣ୍ଡିଚା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ତାଙ୍କର ଦେବସ୍ତୁତି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଗନ୍ନାଥ କେନ୍ଦ୍ରିକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଛାନ୍ଦରେ କବିଙ୍କର ଧର୍ମଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତିକାଳୀନ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆଦର ପରିପ୍ରେକ୍ଷଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଧିକ ପରିଷ୍ଫୁଟ ହୋଇଅଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଥିଲେ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ସଦୃଶ ଜଣେ ସ୍ମାର୍ତ୍ତପନ୍ଥୀ । ସେ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ସବୁ ଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ସମାନ ସ୍ଥାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ଛାନ୍ଦରେ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା କବିଗୁରୁଙ୍କର ବିକାଶ ସାଧନ । କୌଣସି ଏକ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ହୋଇ ସେହି ଧର୍ମର ଦେବତାଙ୍କୁ ମଙ୍ଗଳ ଚରଣ ଛାନ୍ଦରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ "କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ଭାବର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦାନ ନକରି କବିଙ୍କ ଭକ୍ତିକାଳୀନ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତିର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । କବି କେବଳ ପୁରୀ କ୍ଷେତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାହାନ୍ତି, ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା

କରିବାକୁ ଯାଇ ଏ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ କହି ଅଛନ୍ତି । କବି ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପଦରେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ଶୁଣ କୋବିଦେ ଭାରତ ଖଣ୍ଡେ ପୁଣ୍ୟଧାମ
ଯେଣୁ ନାରାୟଣ ଦେହୀ ତେଣୁ ସେହି ନାମ"

ନାରାୟଣ ଅର୍ଥାତ୍ ନୀଳାଦ୍ରିବିହାରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ନିରାକାର । କବି ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ଜନସାଧାରଣ ଙ୍କର ସମଗ୍ର ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ସ୍ୱୟଂ ନାରାୟଣ ଏଠାରେ ଆକାର ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ଆସି କାଶୀଶ୍ୱର ବାସକଲେ ଏହା ଜାଣି
ଅନ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କ ଏ ମସ୍ତକମଣି ହେ ।

ଏହାହିଁ ହେଲା କବିଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସ୍ୱପ୍ରତିଭାନ୍ୱିତ ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତି । କବିଙ୍କର ପୁରାଣ ଜ୍ଞାନ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ କମ୍ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ଗୀର୍ବାଣ ମତେ ନିର୍ବାଣ ସାରୂପ୍ୟକୁ ଦେଇ
ସାକ୍ଷୀ ପକ୍ଷୀ କରନ୍ତି ପ୍ରତିମା ରୂପେ ଥାଇ ଯେ
ଯେ ବ୍ରହ୍ମହତ୍ୟା ପାତକ କ୍ଷପିତକ ମହୀ
କପାଳ ମୋଚନ ତ୍ରିଲୋଚନ ସାକ୍ଷୀ ଯହିଁ ଯେ । ୧।୩

ଏଠାରେ ଭୁଷଣ୍ଡ କାକ ରୋହିଣୀ କୁଣ୍ଡରେ ବୁଡ଼ି ଚତୁର୍ଭୁଜ ପ୍ରାପ୍ତିହେବା, ଏ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଶିବ ଆସି ବ୍ରହ୍ମହତ୍ୟା ପାତକରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କବିଙ୍କର ପୁରାଣ ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦେଉଥାଏ । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କେବଳ ପୁରାଣ ଜ୍ଞାନାଧିକାରୀ ନ ଥିଲେ, ପୁରାଣ ଜ୍ଞାନକୁ ଆହରଣ କରି ତାକୁ ନିଜ ପ୍ରତିଭାରେ ସୀମିତ ପଦରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଚତୁରତା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ।

"କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ"ର ଏହି ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦଟିରେ କବିଙ୍କର ରସାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଅଛି । ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ସବୁ-

ଗୁଡ଼ିକର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଅସଙ୍ଗତ ବୋଧ ହେବନାହିଁ । କବି ହାସ୍ୟରସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ନୋହିବେ ସର୍ବଜ୍ଞ କଂସା ବ୍ରହ୍ମପରିକର
ଜାଣିଲେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଭୁ ଦକ୍ଷିଣ କୁଞ୍ଜର ହେ ।
ପୂର୍ବଜରେ ପୂର୍ବଗଜ ଭାବ ଉପୁଯାଇ
ପଦ୍ମେଣ୍ଡ୍ର ବିଜୟ କଲେ ଝୁଲାଇ ଝୁଲାଇ ଯେ । ୧।୩୦।୩୧

ଏଠାରେ କବି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗର ହସ୍ତୀ ବାମନ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ପୂର୍ବ ଦିଗର ହସ୍ତୀ ଐରାବତ ସହିତ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି । କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ଯେ, ଜଗତର ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କବି ଗୋଟିଏ ଗଜ ସଦୃଶ ତୁଳନା କରି ଠିକ୍ କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ କବି ନିଜେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ ବଳଭଦ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ପୂର୍ବ ଦିଗପାଳ ଐରାବତ ହସ୍ତୀ ହେଉଛି ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗ ବିଶିଷ୍ଟ । ସୁତରାଂ ବଳଭଦ୍ର ହେଉଛନ୍ତି କବି କଳ୍ପନାରେ ପୂର୍ବ କୁଞ୍ଜର ଐରାବତ । ଯେତେବେଳେ ଅଗ୍ରଜ ହସ୍ତୀ ସେତେବେଳେ ଅନୁଜ ମଧ୍ୟ ହସ୍ତୀ ହୋଇଥିବେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତରେ ଦକ୍ଷିଣ କୁଞ୍ଜର ବାମନ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦକ୍ଷିଣ କୁଞ୍ଜର ହସ୍ତୀ ବାମନ ରୂପେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିବା ଅସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଯଦି "ସର୍ପ ଜଣାଣ"ରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସର୍ପ ସହିତ ତୁଳନା କରି ସ୍ୱପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଭକ୍ତିର ଚରମ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିଛନ୍ତି, ତେବେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ରଚନା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ହୋଇପାରିଛି ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ ।

କବିଙ୍କ ଧର୍ମମତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହି ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସୂଚନା ପାଇଥାଉ । କବି ଥିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ କେନ୍ଦ୍ରିକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଚାରି ପ୍ରକାର ମୁକ୍ତି (ସାରୋଷ୍ଟ୍ୟ, ସାଲୋକ୍ୟ,

ସାଯୁଜ୍ୟ ଓ ସାରୂପ୍ୟ) ବୋଲଥା'ରନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଛବି ପ୍ରକାର ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସାଯୁଜ୍ୟ ମୁକ୍ତି ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରି କବି ସ୍ୱ କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ମୁକ୍ତି ଦେବା ଗୁପ୍ତ ହୋଇଅଛି ଯୁକ୍ତାକ୍ଷରେ;
ବୈଷ୍ଣବ ବହିନେ କେବା ଜାଣିବ ସଂସାରେ ହେ । ୧।୧୩

ଏଠାରେ କବି ସାଯୁଜ୍ୟ ମୁକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ଜଗତ୍ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତି । ଏହାକୁ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରଭୁ ନିଜ ଅଙ୍ଗ ସହିତ ମିଶାଇ 'ଜଗତ୍' ଶବ୍ଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷର 'ତ୍' କୁ ନିଜ ନାମର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର "ନ" ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ନିଜ ନାମ ଜଗନ୍ନାଥ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତି ସାଯୁଜ୍ୟ ମୁକ୍ତି ପାଇଅଛି । କବି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ବିଷ୍ଣୁ ଭକ୍ତ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅର୍ଥ ଅନ୍ୟ କେହି ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ ।

ଏହି ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରୁ କବିଙ୍କର ଅଳଙ୍କାର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ ପଦର ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

ଯାହା କଟାକ୍ଷ କୁଠାର ପତନ ମାତରେ
ଅନେକ ଦୁଃଖ ଅନୋକହକୁ ଛେଦିଦିଏ ରେ । ୧।୧୫

ଏଠାରେ କବି ରୂପକ ଅଳଙ୍କାରର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରାଗଲେ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପଦରେ ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ପଦଟି ରୂପକ ଅଳଙ୍କାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

କେତେକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠକବି ଜଣେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଦାର୍ଶନିକ । ଦାର୍ଶନିକତା କବିଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଓ ବସ୍ତୁଦର୍ଶୀତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବାସ୍ତବରେ କାବ୍ୟ କବିତା ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ହେଉ ବା ବସ୍ତୁଗତ ହେଉ,

ଚର୍ବିରେ କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଆବିଷ୍କାର କରିହେବ । କାବ୍ୟ କେବଳ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବା ରସପରିବେଷକ ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟି ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଶବ୍ଦବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ, କବିଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନର ପରିପ୍ରକାଶକ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କର ସ୍ୱ ସ୍ୱ ରଚନାବଳୀରେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ସମାନ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ।

"କୋଟି-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ-ସୁନ୍ଦରୀ" କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ ସ୍ଥାନବିଶେଷରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥାର୍ଥରେ—

ରସିକ ଭ୍ରମର ହେବେ ରସ ଯେନ ବଶ
ନର୍ଗୁଣେ ଯେନଲେ ନ ଯେନଲେ ଅଛି ଜସ ହେ । ୧୬୨

"ନାନା ଶବ୍ଦରେ ଯେ ବିଚକ୍ଷଣ" ଓ ରସ ଗ୍ରହଣ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ରସିକମାନେ ହିଁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟର ରସ ଏବଂ ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବେ । ଏହି ପଦଟିରେ କବିଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ, ସାଧୁ ସ୍ତୁତି ଓ ଖଳ ନିନ୍ଦା ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏତାଦୃଶ ରଚନା ମଧ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ "ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି" କାବ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଛିଦ୍ରାର୍ଥୀକ ଦମ୍ଭଧର ଚୂରିଣକୁ ପଦ
ଛଇଳ ଜ୍ଞେୟର ନବ ଗୁଣବନ୍ତ ଛବ ।

ଜଗତରେ ଯେତେ ମହାକବି ଜନ୍ମ ନେଇଅଛନ୍ତି; ସେ ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ ଦାର୍ଶନିକ । ସଂସାରର ସୁଖ ଦୁଃଖର ଚିତ୍ର ନିଜନିଜର କାବ୍ୟରେ ଅଙ୍କନ କରି ସେମାନେ ପାଠକଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନର ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଅଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ କଲେ ଚିତ୍ତ ପ୍ରସନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ, ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶରେ ପ୍ରାଣ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ, ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ସଂଯତ ବିକାଶ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେହି କାବ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟର ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ କବିଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଓ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାର ଅବଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା

ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । Marjorie Buttun ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—"It is a literature that walks and talks before our eyes." ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ କାବ୍ୟ କବିତାଦି ଆମ୍ଭେମାନେ କେବଳ ଶୁଣୁ ଏବଂ ପଢ଼ୁ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଆମ୍ଭେମାନେ ପଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଦେଖିଥାଉ । ନାଟକର ଏହି ବହୁମୁଖୀ ଉପାଦେୟତା ଯୋଗୁ ଏହା ପାଠକ ତଥା ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ "କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକମ୍ ରମ୍ୟମ୍" ଅର୍ଥାତ୍, କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟର ସମନ୍ୱୟରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସାହାଯ୍ୟରେ ମାନବ ଜୀବନର ଚଳମାନ ପ୍ରତିଛବି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକର ଉପାଦେୟତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ । ସେହିପରି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ – ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ ପୁରାଣ, ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପୁସ୍ତକ ଓ କାବ୍ୟ କବିତାଦି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୮୭୭ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏତାଦୃଶ ଅଭାବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ସୃଜନଶୀଳ ମନେ ବୃତ୍ତି ଓ ଆବଶ୍ୟକତାମୂଳକ ନବୀନ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ "ବାବାଜୀ" ନାଟକ ପ୍ରଥମ କରି ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ

ନାଃସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଗଡ଼ଗୁ ନାମକ ପାର୍ଲାଖେମୁଣ୍ଡିର ଜନୈକ ଲେଖକ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ" ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟକର ଧର୍ମ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ରଚନାଟି ବିଚାର କଲେ ଏହା ଏକ ନାଟକ ପରି ମନେ ନ ହୋଇ ଏକ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଯାତ୍ରା ବା ଶ୍ରୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସଲୀଳା ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ" ପ୍ରତି ଯେ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପ୍ରଯୋଜ୍ୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସେ ସମୟରେ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକାରେ ସମ୍ପାଦକ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ତା ୧ । ୧୨ । ୧୮୭୭ ଇଖରେ "ବାବାଜୀ" ଓ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ" ନାଟକଦ୍ୱୟର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରି ଲେଖିଥିଲେ—ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପୂର୍ବେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମେ ତାହା ପାଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲୁ । ତାହାର ସ୍ୱାଦୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛା କଲୁ । ମାତ୍ର ତାହା 'ନାଟକ', 'ନ. ମିଷ୍ଟ' କିଛି ଜଣାଗଲା ନାହିଁ । ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ । ଜଗନ୍ମୋହନ ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛୁ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏଥିରେ ନାଟକର ଧର୍ମ କେତେକାଂଶରେ ସାର୍ଥକ ଲାଭ କଲାପରି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଥିଲେ ଜଣେ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ । ସେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ଦିଗରେ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଯୁଗନିର୍ମାତା ଆଖ୍ୟାରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟସେବୀ ତଥା ପାଠକବୃନ୍ଦଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିରଦିନ ଅମର ହୋଇ ରହିବେ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମେ ନାଟକଟିର ନାମକରଣରୁ ସାର୍ଥକତା ବିଚାର କରାଯାଉ । ନାଟକଟି ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର "ବାବାଜୀ" ନାମକରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ପିଲାଟି ଜନ୍ମହେଲେ ତାର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି କବି ତଥା ଲେଖକଙ୍କର ମାନସ ସନ୍ତାନ ତଥା ରକ୍ତମାଂସ ବିହୀନ ରଚନା କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଜୀବନ୍ତ ଶିଶୁ ଓ ନିର୍ଜୀବ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥାଏ । ଶିଶୁର ନାମ-କରଣ ପିତାମାତା ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅନୁଯାୟୀ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ଧ ପିଲାକୁ ମଧ୍ୟ ପିତାମାତା ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ପଦ୍ମଲୋଚନ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ତାର ଲେଖାର ନାମକରଣ କରିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗଭୀର ଚିନ୍ତାକରି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ନାମକରଣ କରିଥାଏ । ନାମକରଣ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । କୌଣସି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀର ନାମକୁ ନେଇ ନାଟକର ନାମକରଣ କରାଯାଇ ପାରେ କିମ୍ବା ନାଟ୍ୟକାର ଚତୁରତାର ସହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ଅନୁଯାୟୀ ନାମକରଣ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକଟିକୁ ନାମିତ କରିବା ଲାଗି ଉଭୟ ଢଗକୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । "ବାବାଜୀ" ନାମ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକର ନାମାନୁସାରେ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂକେତ ମଧ୍ୟ ବହନ କରିଅଛି । ତେଣୁ ନାଟକର ନାମକରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ମତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଏହା ଗୋଟିଏ ସମାଜ ସଂସ୍କାର-ମୂଳକ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକଟି ଲେଖିବାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସମାଜର ନାନା କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ପ୍ରତି ଲୋକମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ।

କେବଳ ଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ନ ଥିଲା । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ତୀବ୍ର ଅନୁସରଣକାରୀ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ମନୋଭାବ

କେତେ ଗାଭୀର ଥିଲା ଯେ, ଯଦ୍ୱ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟ ଗୌଣ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ମନୋଭାବ ଆମ୍ଭେ ମଧ୍ୟ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଠାରେ ଦେଖୁ । ନାଟକଟି ପଢ଼ିଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ସତେ ଯେପରି ନାଟକଟି କିପରି ସାର୍ଥକ ହେବ ସେ ଦିଗକୁ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରି ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

"ବାବାଜୀ" ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ସତେ ଯେପରି ବାବାଜୀ ଭୂମିକାରେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯଦି ନ ହୋଇଥାନ୍ତେ, ତେବେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରଟି ସାଧାରଣ ବାବାଜୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ଆମ୍ଭେମାନେ ସାଧାରଣ ସମାଜରେ ଦେଖୁ, ବାବାଜୀମାନେ ଗଞ୍ଜେଇ ଇତ୍ୟାଦି ମାଦକ ଦ୍ରବ୍ୟରେ ଚିତ୍ତ ସନ୍ତୋଷ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟକର ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରଟି ଏ ସବୁ ପ୍ରତି ଘୃଣାଭାବ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ନାୟକ ବାବାଜୀ ନିଜେ ତାଙ୍କ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କହିଛନ୍ତି—"ଆମେ ତ ନମାଖି ଖାଇନା ବାବା । ଗଞ୍ଜା କଣ ହେବ ? ଜନ୍ମ ରଖନ୍ତୁ, ଗଞ୍ଜା ଭାଙ୍ଗ ଆଦି ଆମର କିଛି ଦରକାର ନାହିଁ । ଭୋଜନ ନ କଲେ ଜୀବନ ନ ରହିବ, ଏଥିପାଇଁ ଭୋଜନର ଆବଶ୍ୟକ । ନିଶା ପାଣିରୁ କି କାର୍ଯ୍ୟ ? ସେଥିରେ ମନ୍ତଗନ୍ତ ଠିକ୍ ରହେନାହିଁ ।" ସାଧାରଣ ସମାଜରେ ବାବାଜୀମାନେ କହନ୍ତି—"ଯେ ନଖାଏ ଗଞ୍ଜେଇ ଧୂଆଁ-ତା ବଂଶ ଶଣ୍ଢା ଘୋଡ଼ାମୁହାଁ" କିନ୍ତୁ ନାଟକର ନାୟକ ବାବାଜୀ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି "ସାଧୁମାନେ ନିଶା ଖାଇବା କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ନୁହେଁ । ଏହାଟା କେବଳ ସେହି ନିଶାଖୋରଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କଥା । ଏହା ଅତି ମନ୍ଦ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ।"

ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜକୁ ଆସିଛି ସତ୍‌କାର୍ଯ୍ୟ କରି ବିଦାୟ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଓ ଧର୍ମ ଅର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ । ମନୁଷ୍ୟ କେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିରସାଥୀ ହୋଇ ରହିପାରେ ନା, କିନ୍ତୁ ଧର୍ମହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ଚିରକାଳର ସାଥୀ । ଏ କଥା ଓ ଧର୍ମଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ସେ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଧର୍ମ ଜନକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟିକୁ ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ, ସତେ ଯେପରି

ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରଟି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସତତ ଆଶାୟୀ । ଏ ଚରିତ୍ରଟି ବିଷୟରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱମ ଜଡେ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି ସ୍ତମ୍ଭକୁ ଧ୍ୱଂସୀଭୂତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି, ସେହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଯେ ଏ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି, ଏହାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଶିକ୍ଷା ପାଇନ, ଶିକ୍ଷା ପାଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀଦଳ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ "ବାବାଜୀ" ନାଟକ ଲେଖିବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା ଓ ଶାସନ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭକରି ସାରିଲାଣି । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା ପଛରେ ନିଜର ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପରିହାର କରି ଅନୁଗାମୀ ହେଲେଣି । ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ ଇଂରେଜ ପାଠ ପଢ଼ି ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ନିଶା, ମଦ, ମାଂସ ଓ ବେଶ୍ୟାରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେଣି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଧର୍ମ ପ୍ରଚୁର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ ଏକେଶ୍ୱରବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କଲେ । ନିଶା ନିବାରଣ ଏ ଧର୍ମର ଆଭିମୁଖ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ । ଏହି ସମୟରେ ଇଂରେଜ ପଢ଼ୁଆମାନେ ଯେ ମଦ୍ୟ ଓ ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ପାନ କରୁଥିଲେ, ଏହା ପୁଷ୍ପାଶ୍ରୀ ଓ ରଘୁଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟରେ ରଘୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

"ତାଙ୍କର ପୂଜାପାଠ ଦାନ ଧ୍ୟାନ କେତେ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ବୈଷ୍ଣବ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି । ତୁ ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦୁଛୁ । ସେ କ'ଣ ଇଂରେଜପଢ଼ୁଆ ବାବୁ କି ?" ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଉକ୍ତିରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ।

ସେ ସମୟରେ ମଠବାଡ଼ିମାନଙ୍କରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ନାନା କୁକର୍ମ ସବୁ ହେଉଥିଲା । ମଠର ମହନ୍ତ ମାଳତୀ ନାମ୍ନୀ ଏକ ଝିଅକୁ ଶାଢ଼ୀ ଦେବା, ବାବାଜୀଙ୍କୁ ପ୍ରସାଦ ପାଇଁ ମନା କରିଦେଇ ମାଳତୀକୁ ପ୍ରସାଦ ଖାଇବାକୁ ଡାକିବା ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ । ବାଇଠାରୁ ଖବର ପାଇ ମହନ୍ତ ବିଷ୍ଣୁମଣିଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁମାଣୀ ଭାବ ବାହାରକୁ ଆସିବାରେ ତାର କାମୁକତା

ପ୍ରତିପନ୍ନମାନ । ମଦନ କହୁଛନ୍ତି, "ଆମକୁ ବଷ୍ଟମାଣୀ ପର ଶୁଭିଲା । ସାର, ତୁ ଆମକୁ ଭୁଜାକୁ ବଉଡ଼ାଇଲୁ ? ହର୍ଷବିଷାଦ କରିଦେଲୁ ।"

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ଓ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ Free loveର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ମଠବାଡ଼ିରେ ଯେଉଁ ପାପ ପ୍ରେମର ଲୀଳା ଚାଲିଥିଲା, ସେ କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ନାୟକ ବାବାଜୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ କହୁଛନ୍ତି, ଚୈତନ୍ୟ ଥିଲେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ । ସେ ପ୍ରେମଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ସେ ପ୍ରେମ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ । କିନ୍ତୁ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିଟି କେତେକ ଗୋସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କ କପୋଳକଳ୍ପିତ । ଏହା କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାହିଁ କି ଏ ମତ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମତ ନୁହେଁ ବୋଲି ବାବାଜୀ ନିଜେ କହୁଛନ୍ତି ।

ଏହାଛଡ଼ା ଗୁଣିଗାରେଡ଼ି ମନ୍ତ୍ର ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଲୋକମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, ଡାହାଣୀ, ଚିରୁଗୁଣୀ ବିଶ୍ୱାସ ଆଦି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦୂର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ନାଟକର ନାମକରଣ ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାର ନାଟକ ହିସାବରେ ସାର୍ଥକତା ବିଷୟରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା କଲେ ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥ ରାୟ ବଙ୍ଗାଳୀ ହୋଇ ଯେପରି ଓଡ଼ିଆରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ନିଜକୁ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଆଖ୍ୟାରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ବଙ୍ଗାଳୀ ହୋଇ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସଦୃଶ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାସୀନ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ନାଟକ-ପ୍ରେମିକତା ତାଙ୍କୁ କେବଳ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରଣୋଦିତ କରି ନ ଥିଲା, ଏହା ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ଦେବାଳୟରେ "ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ" ନାମରେ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ,

"A nation is known by its theatre." ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟିରୁ ଆମ ଜାତିର ଆଭିଜାତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏହା ନାଟକର ଶରୀର ସଦୃଶ । ବାଙ୍ଗାଳୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାମାଜିକ । ଏହାର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସମାଜରୁ ଗୃହୀତ । ବାଙ୍ଗାଳୀ ଜାତିର ସାମାଜିକ କୁ-ସଂସ୍କାର ଦୂର କରିବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ସଦୃଶ । ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ୍ ଶ'ଙ୍କ ଭାଷାରେ -- "For every drama must have conflict, the end may be reconciliation or detruction or, as in a life itself, there may be no end, but the conflict is indispens-able. no conflict no drama" କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବାଙ୍ଗାଳୀ ନାଟକରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୁର୍ବଳ ମନେହୁଏ । ବାଙ୍ଗାଳୀର ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି, ଏହାକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇ ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକରେ ଏକ ସଫଳ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରି ମନେହୁଏ ନା ।

ସଂଳାପ ନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ସମାଲୋଚକମାନେ କୁହନ୍ତି-"Dramatic dialogue must be direct and to the point absolutely of the person speaking and the speaches as short as possible !" ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଙ୍ଗାଳୀ ନାଟକର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପାତ୍ରୋଚିତ ଓ ନାତିଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିପାରିଛି । ଏହାଛଡ଼ା ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଜୀବନ୍ତ କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପ୍ରବଚନ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯାହାର କିଛି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଅସଂଗତ ହେବନାହିଁ । ଯଥା --

"ସ୍ୱର୍ଗକୁ ନଶୁଣୀ ନାହିଁ-ବଡ଼ ଲୋକଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ନାହିଁ" । "ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଏ, ଗୋଡ଼ରେ ଢାଳେ ଗାଧୋଇ ଯାଏ ?" "ପେଟଲରେ ଖାଇ ମେଳାରେ ଗଡ଼ଗଡ଼ଉଛନ୍ତି", "ଏ ହାତ ପୁଣ୍ୟ ସେ ହାତ ନ ଜାଣେ", "ମନରେ ନାହିଁ ତ ମାଳରେ ନାହିଁ ଜପି ଜପି କରି ପାଇବୁ କାହିଁ", "ଅଜାଗରଙ୍କୁ ଦାତାରାମ", "ନିଜ ଗାଁ ମଶାଣି ପର ଗାଁ ପାଣି, "ଦଣ୍ଡିବା ଶକ୍ତି ଯାର ଥାଇ ସେ ପୁଣି କ୍ଷମା ଆଚରଇ" "ଯାହା ନ ଦେଖିବ ଦୁଇ ନୟନେ-ପରତେ ନଯିବ ଗୁରୁ ବଚନେ", "ମାରିଚାଲ ଉଠା ଥାଳ", "ଅସତ ଧନ ବଢ଼େ ବହୁତ, ଯିବାବେଳେ ଯାଏ ମୂଳ ସହିତ," ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗୁ ନାଟକର ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାକୃତିକ, ଜୀବନ୍ତ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ତରସ୍ପର୍ଶୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା-ଜପୁ ଜପୁ କାଇ ହେଉ (ଜପୁ ହେଉ), କୈାଠାରେ (କେଉଁଠି), ଘର ଘୁଙ୍ଗଲଇଁ (ଘର ଘୁଞ୍ଚଲ), ନବାହ କର୍ତ୍ତା (ଚଳାଇବା କର୍ତ୍ତା), ଅଲ୍ଲାପି (ସାମାନ୍ୟ), ପାଉନା ବାଲ (ପାଉଣା ବାଲ ବଂଗ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ), ଆହାରମୁଖା ହୋଇ (ଭୋକଲା ହୋଇ), କୋହ ପଡ଼ିବ (ଅଭିଶାପ ପଡ଼ିବ), ବଷ୍ଟମ (ବୈଷ୍ଣବ), ସାଗୁଆଡ (ମାଂସ), ସନ୍ତେଇଲୁ (ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ କଲୁ), ମାରି ପଡ଼ିବ (କ୍ଷତ ହେବ), ପଲଙ୍କ ଲଗି (ଶୋଇବା) ଇତ୍ୟାଦି ।

ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟକ ପରସ୍ପର ଅଭିନ୍ନ, Hudson ଙ୍କ ମତରେ "Characterization is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work" । ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ର ନଥିଲେ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ପାରିବନା । ବାବାଜୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକଟିର ନାୟକ । ଏ ଚରିତ୍ରଟି ଧୀର, ଗମ୍ଭୀର ଓ ସଦ୍‌ଗୁଣବିଶିଷ୍ଟ ଯାହାକି ନାଟ୍ୟାନୁମୋଦିତ ଅଟେ । ନାୟିକା ଚରିତ୍ର ଅତି ଦୁର୍ବଳ । ସେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଭିତରୁ ପ୍ରକୃତ ସାର୍ଥକ ନାୟିକା ବାଛିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର ।

ଦେଶ କାଳ ଓ ବାତାବରଣକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ନାଟକାରେ ସଂଗୀତରୁ ବ୍ୟବହାର ନାଟକକୁ ଯୁକ୍ତି

କରାଯାଇଛି । ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ, ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତୋଚିତ ସୁଲଳିତ ପଦମାନଙ୍କର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କରେ ଲେଖାହେବା ବିଧେୟ । ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକଟି ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ଲିଖିତ । ଏ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗୀକରଣ ନାହିଁ ।

ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏହା ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଲେଖା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଗୋଟିଏ ଜିନିଷ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଏହା ହୁଏତ କେବେ ଅଖଣ୍ଡ ରୂପ ନେଇପାରେନା, ସ୍ରଷ୍ଟା କରନ୍ତି କେବଳ ମାତ୍ର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକର ଅଧିକାଂଶ । ତାଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କ୍ରମଶଃ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ଚିର ସମ୍ମାନିତ ।

ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷ ପରେ ୧୮୮୭ ରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର "ସତୀ" ନାମରେ ଏକ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଗଡ଼ଜାତ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସନ ସମୟରେ ନାରୀ ନର୍ଯ୍ୟାତନାର ଏକ ନିଛକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଲାବଣ୍ୟ ନାମ୍ନୀ ହିନ୍ଦୁନାରୀ ନିଜର ସତୀତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ କିପରି ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି, ତାହା ଏଥିର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ବହୁ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାରକରି ଲାବଣ୍ୟ ବରଂ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ତାର ସତୀତ୍ୱକୁ ନଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଦେଇନାହିଁ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସତୀତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିଥିବାରୁ ନାମ 'ସତୀ' ହୋଇଛି ।

ଏହାପରେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ନାଟକ ହେଲା 'ପ୍ରୀତି' । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ ବା ପ୍ରଣୟର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ ଏ ନାଟକଟିରୁ ମିଳିଥାଏ । ଏ ନାଟକଟି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ନାଟକର ନାୟକ କେନାମଣି ସାମନ୍ତରାୟ ନିଜର ପ୍ରେମିକା ସୁମତୀକୁ ଗ୍ରହଣ

କରିବାକୁ ଆଗେଇଆସିଛୁ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ଓ ବଂଶ ଅଭିଜାତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି । ଆଜି ଆମେ ତଥା ଆମ ସରକାର ଯେଉଁ ଯୌତୁକ ବିରୋଧ ଆନ୍ଦୋଳନ କରୁଛନ୍ତି, ଏ ଚିନ୍ତା ପ୍ରାୟ ଅଶୀବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର କରିଥିଲେ ।

ସର୍ବୋପରି ବିଚାର କଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାରବିରୋଧୀ, ଦରିଦ୍ର ଉପରେ ବଡ଼ଲୋକର ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିବାଦ, ନିଶା ନିବାରଣ ଇତ୍ୟାଦି ସମାଜସଂସ୍କାରକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକର କ୍ରମ ବିକାଶ

ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ଦ୍ରୁମ ସଦୃଶ କଳ୍ପିତ ହେଲେ ନାଟକ ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ବିଶାଳ ଶାଖା ସଦୃଶ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାହିଁକି ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ପରେ ନାଟକର ହିଁ ସୃଷ୍ଟି । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଗଦ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପଦ୍ୟ ରଚନା । ସାହିତ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟ କ୍ରମରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏହାର ସମ୍ପର୍କ କର୍ଣ୍ଣ ଅପେକ୍ଷା ଚକ୍ଷୁ ସହିତ ବେଶି । ଏଥିପାଇଁ Marjorie Brulton ତାଙ୍କର The Anatomy of Drama ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— "It is a literature that walks and talks before our eyes" । ଏହାକୁ ପାଠକଭାବେ ଲୋକମାନେ ପଢ଼ନ୍ତି, ଦ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ

ମଣ୍ଷ୍ୟ ଏହାର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଏହାଦ୍ୱାରା ବେଶି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଉକ୍ତି ଅଛି "କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟମ୍ ।" ପ୍ରକୃତରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ମାନବ ହୃଦୟରେ ଅଧିକ ରସ ସଞ୍ଚାର କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ସହିତ ନାଟକକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେନା । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ — "ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ପାଠ୍ୟ । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପରେ ପାଠ୍ୟ ଓ କଳାରୂପରେ ଦୃଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ପାଠକକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ରଙ୍ଗାଳୟର ଦର୍ଶକ ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରିବା ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ପୃ ୫) ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ସମାଜକୁ ଛାଡ଼ି ସାହିତ୍ୟ କେବେହେଲେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରେନା । ସମାଜ ତଥା ଜାତିର ଭଲମନ୍ଦ, ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ସାହିତ୍ୟ ମୁକୁରରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । କବି ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣଙ୍କ ଭାଷାରେ —

"ମୁକ୍ତ ଦେହରେ ବିମ୍ବ ପଡ଼ଇ ଯଥା
ଜାତି ଜୀବନ ବିମ୍ବ ସାହିତ୍ୟେ ତଥା ।"

ନାଟକ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ । ତେଣୁ ସମାଜାନୁକରଣ ନାଟକରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଗ୍ରୀସୀୟ ଦାର୍ଶନିକ Cicero ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟକକୁ କହିଛନ୍ତି—"A copy of life, a mirror of custom, a reflection of truths" ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଜୀବନର ଅନୁକରଣ, ସାମାଜିକ ଚଳଣିର ମୁକୁର ଓ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ନାମରେ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ ଅଛି । ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ସମାଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ତେଣୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ ନାଟକ ଉପରେ ପଡ଼ିବା

ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ କାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅପେକ୍ଷା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ମଣିଷ ଉପରେ ବେଶି ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ସମାଜସଚେତନ ହୋଇ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ସେ ଗୁଡ଼ିକର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ ପଡ଼ିଥାଏ ଓ ସେମାନେ ସେଥିପାଇଁ ସଚେତନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତର ଅବସ୍ଥା ଶୋଚନୀୟ ହୋଇଉଠିଲା । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା, କୁସଂସ୍କାର, ଅଶିକ୍ଷା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ସାମନ୍ତବାଦ ଓ ଶୋଷଣ ଦେଶର ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଶିଥିଳ କରିଦେଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଶୋଚନୀୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ୧୮୬୬ ମସିହାର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଭିତ୍ତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଥିଲା । ଏହି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଉଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ । ଧନୀମାନେ ଅର୍ଥ ଶୋଷଣ କରି ନିଜର ଭଣ୍ଡାର ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲେ । କରପୀଡ଼ା ମଧ୍ୟ ଏ ସମୟରେ ଲୋକଙ୍କ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆହୁରି ଶୋଚନୀୟ କରିଦେଇଥିଲା । ବେକାର ସମସ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ଫଳରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଶିକାର ସାଜିଲେ । ଫଳରେ ବିବାହ ଏକ ସାମାଜିକ ପୁଣ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବଦଳରେ ଏକ ସମସ୍ୟାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ବିବାହରେ ଅପବ୍ୟୟ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ବିଲୋପ, ବାଲ୍ୟ ବିବାହର କୁପରିଣାମ ଆଦି ପାଇଁ ସମାଜରେ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷକୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା, ବିବାହିତା ପତ୍ନୀର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଚିତ୍ରଣ କରିବା, ମଦ୍ୟପାନର କୁପରିଣାମ, ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଅଧୋଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚନା କରିବା, ଏପରି କି ସର୍ବୋପରି ଖାଇବାକୁ ନ ପାଇ ଲୋକେ ଭଣ୍ଡତପସ୍ୱୀ ସାଜି ଠକି ଖାଇବା ଆଦି ଦୃଶ୍ୟକୁ ପାଠକ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଦେଖାଇବା ସେ କାଳର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକକୁ ଜନଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ତେଣୁ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ

ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦ୍ୱରୂପେ ନାଟକ ଲିଖିତ ହେଲା । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣର ଭଲମନ୍ଦ ବିଚାର କରିପାରିଲେ । ନିଜର ଭୁଲ୍ ନିଜେ ବୁଝିପାରି କୁ-କାର୍ଯ୍ୟରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେଲେ । ଏହିଠାରୁ ହିଁ ହେଲା ସାମାଜିକ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ । ସେ କାଳର ନାଟକକୁ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ, ଏହା ମଧ୍ୟରୁ ତିନିଗୋଟି ଉପାଦାନ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା -- ନାଟକୀୟ ଗଠନରୀତିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତର ଆଦର୍ଶ ! ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ରୂପ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ବିପୁଳ ପ୍ରେରଣା ।

ନାଟକଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ କେବଳ ନାଟକ ରଚନା ଏଥିପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହା ସହିତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଥିପାଇଁ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ କୋଠପଦାର ମହାନ୍ତ । ଏହି କୋଠପଦାର ମହାନ୍ତ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କୁ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ସୁବିଧା ଦେଇଥିଲେ । କିଛିକାଳ ପରେ କଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ 'ବାସନ୍ତୀ' ଓ 'ଉଷା' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ଭିକାରିଚରଣଙ୍କ ବହୁ ନାଟକ 'ଉଷା' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଲା । ଫଳରେ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନସାଧାରଣ ଏଥିର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱଳ୍ପ ହୋଇ ରଚିତହେଲା । ସାଧାରଣ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ଭାବପ୍ରକାଶ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରସସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ସଫଳ କଳାକାର ହିସାବରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ସୁପରିଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ

ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ । ଏହାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ । ଏ ନାଟକ କେବଳ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର କାହିଁକି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି । ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହେବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ "ବାବାଜୀ" ନାଟକ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ନାଟକ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ପ୍ରହସନ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏ ପୁସ୍ତକ "ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା"ରେ ସମାଲୋଚିତ ହେଲାବେଳେ କୁହାଯାଇଛି—"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ ଅଟେ । ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ କହିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ । × × × ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନାର ଛଟା କି ପ୍ରକାର ହେବ, ଏସବୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଭଣ୍ଡ ମଠାଧିକାରୀମାନଙ୍କ ଦୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିବା, ଭୂତ, ଡାହାଣୀ, ଜଡ଼ି, ମନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଲୋକଙ୍କର ଭ୍ରମ ଓ କୁ-ସଂସ୍କାର ଛେଦନ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବାହାରିପାରେ ।" (ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ।) ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ତଥା ସଫଳ ନାଟକ ହିସାବରେ ସକାରଣ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥିବାରୁ ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ରାମଶଙ୍କର ବିପୁଳ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ହେଉଛି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ । ନାୟକର ନାମାନୁସାରେ ନାଟକଟି ନାମିତ । ବାବାଜୀମାନଙ୍କର ଭଣ୍ଡାମୀ, ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ, ଭୂତ, ଡାହାଣୀ ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମର ଆବରଣ ତଳେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଅସାମାଜିକ ଆଚରଣ ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ସମାଜସଂସ୍କାରକ । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ଲେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲେ । ଏ ନାଟକଟି ସାତୋଟି ଅଙ୍କରେ ରଚିତ । ଏ ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗୀକରଣ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକାନୁଯାୟୀ ଏ ନାଟକଟିରେ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧର ଇତ୍ୟାଦି ନାହାନ୍ତି ।

ନାଟକର ଭାଷା ସର୍ବଜନବୋଧ ଓ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଗୀତମୁଖୀ । ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ଗୀତ ଅନେକଗୋଟିର ଭାଷା ସୁଲଳିତ । ନାଟକଟିର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦାବଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯଥା— "ସନ୍ତ୍ରେଇଲୁ, ଯାଉଚେଇ, ହେଟ ବଦନେ, ଗଡାଯିବ, ଟୋକଦେଇଛି, ଜମ୍ବୁ ଜମ୍ବୁକର ହେଉ, ମରଟଳିତ, ସାଗୁଆଡ ଇତ୍ୟାଦି । ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ସଂସ୍କୃତର ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ହେତୁ ନାଟକଟି ଅଧିକ ଘରବାନ୍ତ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକଟିରେ ବହୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପ୍ରବଚନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—"ହାଣ୍ଡିରେ ଖାଏ, ଗୋଡ଼ରେ ପଡ଼ିଲେ ଗାଧୋଇ ଯାଏ ।" "ମନରେ ନାହିଁ ତ ମାଳରେ ନାହିଁ, ମାଳ ଜପି ଜପି ପାଇବୁ କାହିଁ ।" ଇତ୍ୟାଦି । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ଅଧିକ ଜନାଦୃତ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ତ୍ରୁଟିରହିତ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ତାଙ୍କର ଲେଖମାନଃସୃତ ହୋଇଛି ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ ଘେନ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ "ସତ୍ତା" ନାଟକ ହେଉଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ୧୮ ୭ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏ ନାଟକଟି ତାଙ୍କର ବାବାଜୀ ନାଟକଠାରୁ କାଁହିକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । 'ସତ୍ତା' ଏବଂ 'ବାବାଜୀ' ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରି ଜଣେକ ସମାଲୋଚକ ଲେଖିଛନ୍ତି— ବାବାଜୀ ନାଟକ ଆଦୌ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ପରନ୍ତୁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା 'ସତ୍ତା' ନାଟକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର ହୋଇଅଛି । ଏହା କହିଲେ ଯେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରତି ସୁବିଚାର ହେଲା, ତା ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଉଭୟ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ । 'ସତ୍ତା' ନାଟକ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ଖଣ୍ଡିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହେବା ଯୋଗ୍ୟ । ଗଡ଼ଜାତ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏପରି ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଜପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖି ନ ଥିଲୁ ।

ସତ୍ତାର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଲାବଣ୍ୟ । ସତ୍ତାଭ୍ରମ ରଖିବାପାଇଁ ବହୁ ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ଓ ପରିଶେଷରେ ଲାବଣ୍ୟର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା କ୍ଷି

ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ସେହି ସତ୍ତାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ଏ ନାଟକଟିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥିବାରୁ ନାଟକଟିର ନାମ 'ସତ୍ତା' ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ନାଟକଟି ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ।

ଏହା ପରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକରୂପେ ଅନୁମେୟ ହେଉ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ସେ 'କଳିକାଳ' (୧୮୮୩), ବୁଢ଼ାବର (୧୮୯୨) ନାମକ ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ପ୍ରହସନରେ ହାତ ଚାଲନ୍ କରିବା ପରେ ରାମଶଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ନାଟକୀୟ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କେବଳ ହାସ୍ୟରସଦ୍ୟୋତକ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଆଧୁନିକ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗ ହିଁ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ କାଳ । କିନ୍ତୁ ଏହା ହୋଇଛି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଯଥାର୍ଥ କାଳ । ଏହି ସମୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ । ସେହି ସମୟରେ ବହୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କାରଣ ନୂତନ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ହଠାତ୍ ମୌଳିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକ ରଚନା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି, ଇତିହାସରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି କେବଳ ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଆମର ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇଅଛି । ବହୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

(୨୪ଶ ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା, ଧନୁ ୧୩୮୦ ଡିସେମ୍ବର ୧୯୭୨
'ଝଙ୍କାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ)

"ଅଭିଯାନ" ଓ
ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ

ସାହିତ୍ୟ ମୁକୁରରେ ସମାଜ ସତତ ପ୍ରତିବମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିକାଶ ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଓ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକାରୀଙ୍କୁ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଯେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ପରିହାର କରି ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନବୀନତା ଆନୟନ କରେ, ସେହି ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ପଦବୀର ଅଧିକାରୀ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ରାଧାନାଥ ରାୟ ଯେପରି ଚିର ସମ୍ମାନିତ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେହିପରି ଚିର ନମସ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଥିଲା କାବ୍ୟ ଯୁଗର ବହୁ ପରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ ଓ ମଧୁସୂଦନ ଇତ୍ୟାଦି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କବରପୁତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କୁଞ୍ଜ କାନନରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଆଧୁନିକତାର ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ତୋଳନ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ୧୮୭୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଆଦ୍ୟଯୁଗ "ବାବାଜୀ" ନାମକ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରି । ଏହି "ବାବାଜୀ" ନାଟକ ଧର୍ମଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ପଦକ୍ଷେପ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ଥକ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏହି ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ରଚନା କରନ୍ତି ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ "କାଞ୍ଚି କାବେରୀ" । ଏହି "କାଞ୍ଚି କାବେରୀ" ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ ନାଟ୍ୟକୃତି ।

"କାଞ୍ଚି କାବେରୀ"ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା ସୁପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ଓ ଏହି କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିମଳ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଓ ସୁଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ । ସେ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି, "ମୋର ନାଟକମାନ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଓ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ ଜନ୍ମାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି ।"

ଏହାପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟଯୁଗ ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏହି ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ" ରଚନା କରିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପରେ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ କହିଛନ୍ତି—"He was, in fact, the second dramatist of Orissa in the real sense of the term." ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ" ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁଠାରୁ ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ "ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ" ନାଟକର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସିଂହାସନ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ପିତା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ସିଂହାସନ ପାଇଁ ଭ୍ରାତୃବିବାଦ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ।

ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ପରେ ଏହି କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ସମ୍ବଳିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ" ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର । ପ୍ରଣୟ ଓ ବୀରଗାଥା ହିଁ ଏହି ନାଟକର ଥିଲା ମୂଳ ଉତ୍ସ । ନାଟ୍ୟକାର ବିଦେଶୀ ଶାସିତ ଜାତିର ପ୍ରାଣରେ ଜାତୀୟତା ରୂପକ ମନୋନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏହି ବୀରତ୍ୱ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଜାତୀୟତାମୂଳକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁଟି ତିନିଗୋଟି ନାଟକ ରଚନା ପରେ ବି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରୁ ବିଦାୟ

ନେଇ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହା ପୁନରୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କର "ଅଭିଯାନ" ନାଟକ ୧୯୪୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସ ୧୬ ତାରିଖରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ପ୍ରାଚୀନତାର ଏକ ନବୀନ ସଂସ୍କରଣ ନେଇ । ଏହି ନାଟକଟି ରଚନା କରି କାଳୀବାବୁ ଯେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି, ଏକଥା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ନାଟକଟିର ନାଟ୍ୟମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଚିନ୍ତାମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି, "ଅଭିଯାନ" ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟସମ୍ପଦ, ଏ କଥା ପାଠକ ସମାଜକୁ ଅର୍ପଣ କରିବା ଚିତ୍ତରେ ମୋର ଆସ୍ଥାବାଣୀ ।"

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ଏ ନାଟକଟିର ନାମକରଣରେ ନୂତନତା ଓ ଆଧୁନିକତାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ନାମକରଣଟି ବିଷୟବସ୍ତୁ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଅର୍ଥଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ବହୁମୁଖିତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛି । ସାଧାରଣ ପାଠକମାନେ ନାଟକଟିର ନାମକରଣ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ଯୋଗୁ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏ କଥା ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଅଭିଯାନକୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ହୃଦୟର ଅଭିଯାନ ଓ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଅଭିଯାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହା ଛାଡ଼ିଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଅଭିଯାନ କେବଳ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ନୁହେଁ, ଏ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ପବିତ୍ର ଅଭିଯାନ, ଯେଉଁଥିରେ କି ବଡ଼ଠାକୁର ନିଜେ ଭକ୍ତ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ବଡ଼ଠାକୁର ସାହା, ଏହା ଏ ଅଭିଯାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି "ମୁଁ ଏହାକୁ ଆମ ଜାତିର ଅଭିଯାନ ବୋଲି ନାଆଁ ଦେଇଛି" ।

ଏହି ନାଟକଟିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଅଭିଯାନକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ 'ଜୟଦେବ', 'ଅଷ୍ଟବର୍ତ୍ତୀ ଜଗନ୍ନାଥଦାସ', 'ଫଟାଭୂଇଁ' ଓ 'ରଙ୍ଗମହାର' ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଐତିହାସିକ ଅବଦାନ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋହିଛୁ । ଅଭିଯାନ ନାଟକଟିରେ ଇତିହାସର କଥାବସ୍ତୁ କ୍ଷୀଣ । ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିଯାନ ନାଟକଟି ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାମାଜିକ ନାଟକମାନଙ୍କ ପରି ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରିଛି । ସମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣତଃ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ପ୍ରେମ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । ଅଭିଯାନ ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ସମାଜିକ ନାଟକ ପରି ପ୍ରଣୟ ପ୍ରଧାନ କରିପାରିଛି । ଏହା ଫଳରେ ନାଟକର ଐତିହାସିକତା ଅପେକ୍ଷା ସାମାଜିକତାର ମୂଲ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର ନାମକରଣ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ସଂଳାପ, ସଂଯୋଜନା ଓ ପ୍ରଣୟମୂଳକ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଟିକୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଥାଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ବର୍ତ୍ତଠାକୁରଙ୍କର ଭକ୍ତି ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତରଣ ଓ ଭକ୍ତବତ୍ସଳତା ଏହାକୁ ଏକ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ନାଟକ କରି ତୋଳିପାରିଛି । ସର୍ବୋପରି ଜାତିର ସମ୍ମାନରକ୍ଷା ଏ ନାଟକଟିର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଜାତୀୟତାବ୍ୟଞ୍ଜକ ନାଟକ ଆଖ୍ୟାରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ "ଅଭିଯାନ" ନାଟକକୁ ଏକାଧାରରେ ଏକ ଐତିହାସିକ ସମାଜିକ, ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ଓ ଜାତୀୟତାବ୍ୟଞ୍ଜକ ନାଟକ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ମାତ୍ରକେ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ । ଇତିହାସ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ନେଲେ ସାହିତ୍ୟକର କଳ୍ପନା ସମ୍ମିଶ୍ରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଥାଏ । ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ । ଏହି କଳ୍ପନା ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଚୀନ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନୂତନ ଓ ଜନପ୍ରିୟ କରି ତୋଳିପାରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ କଥାବସ୍ତୁର ଚତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନୂତନ ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି ।

ଇତିହାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି, ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନରେ ଯାଇ କାଞ୍ଚି ରାଜା ସାଲ୍ଲ ନରସିଂହଙ୍କ ନିକଟରେ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ବାର ପରାସ୍ତ ହୋଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ପୁନର୍ବାର କାଞ୍ଚି ଆକ୍ରମଣ କରି ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ନିଜେ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଯିବା ଓ ବାଟରେ ମାଣିକ ଗଉଡ଼ୁଣୀଠାରୁ ଦହି ଖାଇବା କଥାର ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆଣିବା ଲାଗି ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମାତ୍ର । ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଅବାଧ ପ୍ରବେଶ ରହିଛି । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ନିଜେ ଜଗନ୍ନାଥ କାଞ୍ଚି ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା କରିବା ବିଷୟ ମହାସୁଆରଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ କହିଥିଲେ । ଏହା ଶୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନରେ ଆଶାନ୍ୱିତ ଓ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରକୃତ କାଞ୍ଚି ଗମନ କଲେ କି ନାହିଁ ଏହା ଜାଣିବା ପାଇଁ ରଜାଙ୍କର ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ହେଲା । ଭାବଗ୍ରାହୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଏହା ଜାଣି ସଙ୍କେତ ରୂପେ ମାଣିକଠାରେ ମୁଦି ଦେଇଗଲେ । ମାଦଳା-ପାଞ୍ଜିରେ ଲେଖାଅଛି, "କିଛି ଦୂର ଗଲ ଉତ୍ତାରୁ ମନେ ବିଚାରିଲେ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କର କିଛି ସଙ୍କେତ ନ ପାଇଲି । ଏହା ପ୍ରଭୁ ଜାଣି ଗଉଡ଼ୁଣୀକୁ ବହୁ ମୁଦି ଦେଇଗଲେ । ସେ ମୁଦି ରଜା ପାଇ ବହୁତ କାକୁସ୍ତ ହୋଇ ମଥାରେ ଲଗାଇଲେ ।" ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଏକ ସାର୍ଥକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଏହାଛଡ଼ା ଡକ୍ଟର ମହତାବ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ "ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ"ରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ଶୂନ୍ୟ ଏକ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଏହାର ସ୍ଥାନ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ବଳରାମ ଦାସ "ବେଢ଼ାପରିକ୍ରମା"ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଏଥୁ ଅନନ୍ତରେ ଜଗମୋହନରେ
ଦେଖିବା ବେଦାନ୍ତିଙ୍କି
ବଜେ ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ିଣ ସଭିରେ
କାଞ୍ଚି କାବେରୀ ପାଇଁକି ।"

ଏ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କୁ ଘୋଡ଼ାରେ ଚଢ଼ାଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଥିଲେ ଏହା ଅପ୍ରାକୃତିକ ହୋଇଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଘଟଣାଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହୋଇନି । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ, ବଳଭଦ୍ର ଗୁଡ଼ିଆଠାରୁ ଖାଇବା ଓ ଘୋଡ଼ାଙ୍କ ମୁକ୍ତ ବନ୍ଧାଦେବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ମାଣିକ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରି ସେତେ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ବା ଲୋକପ୍ରିୟ ନୁହେଁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସେ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କ 'ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ'ରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହାଛଡ଼ା ମାୟା ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୌଶଳ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଓ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉପରେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ଉପରେ ବହୁ ଗବେଷଣା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ନାଟ୍ୟକାର ବୋଧହୁଏ ଚମ୍ପୂରେ ଥିବା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନର ଯୋଗସୂତ୍ର ସଖୀ ଲଳିତା ସଦୃଶ ମାୟା ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁ ଲଳିତା ଓ ମାୟା ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅଭିଳାଷ ପୂରଣ ଲାଗି ସେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ନିକଟରେ ମାୟାରେ ପୁରୁଷ ବେଶ ଧାରଣ କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଟିର ନାମ ମାୟା ରଖିଛନ୍ତି । ତେବେ ଯାହା ହେଉନା କାଞ୍ଚିକ ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପାଇଁ ସଖୀ ମାୟାର ତ୍ୟାଗ ଓ ଚତୁରତା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ପଦ୍ମାବତୀ ଲାଗି ରାଜା ଏତେ ବଡ଼ ଯୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟାପୃତ ହୋଇ ଧନ ଓ ଜନ ହାନି ଘଟାଉଛନ୍ତି – ଏକଥା ପ୍ରଜାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଶୁଣି ଦୂତ ରାଜାଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଲୋକାପବାଦ ଭୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ

ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା'ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଏହି ଉକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭବଭୂତିଙ୍କର "ଉତ୍ତର ରାମ ଚରିତ" ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା ନିର୍ଦ୍ୱିଧାରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଜାବତ୍ସଳ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଲୋକାପବାଦକୁ ଭୟକରି ଯେପରି ସୀତାଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା'ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱାରା ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଜାବତ୍ସଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ରାଜାର ଧର୍ମ, ଏହା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଦେବ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟଯୁଗର ଆଦି କାଳରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଞ୍ଚଅଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ତିନି ଅଙ୍କରେ ଲେଖୁଛନ୍ତି; କାରଣ ଦର୍ଶକମାନେ ସେମାନଙ୍କର କର୍ମମୟ ଜୀବନକୁ ଏଡ଼ାଇ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରିବାରେ ବହୁ ସମୟ ବିନିଯୋଗ କରିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ପରିହାର କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିରରେ ଶୁଭାଗମନ ଶଙ୍ଖ ବାଜୁଥିବା ସମୟରେ କାଳୀବାବୁ ପ୍ରାୟ ଏହି ଅଭିଯାନଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନତାର ବିଦାୟ ଓ ନବୀନତାର ଆଗମନ ଏହି ସନ୍ଧିବେଳେ ଏ ଅଭିଯାନ ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଏହା ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବା ତିନି ଅଙ୍କକୁ ଛାଡ଼ି ଚାରି ଅଙ୍କରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ପାତ୍ରୋଚିତ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପାତ୍ରୋଚିତ ନାତି-ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ପାତ୍ରୋଚିତ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାହିଁ ନାଟକଟିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ କରିପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ମୁଖରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ମିଶ୍ରିତ ସଂଳାପ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଗୁଡ଼ିଆ ଓ ଗୁଡ଼ିଆଣୀଙ୍କ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଗାଉଁଲି ମୂର୍ଖ ଲୋକଙ୍କ ସଂଳାପ ହୋଇ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିଛି । ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରୀ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଭାଷା ଓ ଗୁଡ଼ିଆ ଗୁଡ଼ିଆଣୀଙ୍କ କଥୋପକଥନକୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୁଳିକାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ । ସେ ଜଣେ ରାଜା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ବହୁମୁଖୀ ଗୁଣାବଳୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଜୀବନ୍ତ ରୂପ ନେଇପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ଜଣେ ବୀର, ସୁଶାସକ, ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମିକ, ବିଶିଷ୍ଟ ଉକ୍ତ, ଭକ୍ତ ଓ କବିରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ବହୁ ଗୁଣାବଳୀ ଯୋଗୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଗୁଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକଶିତ ନ ହୋଇ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଦୁର୍ବଳ କରି ପକାଇଛି ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ନିକଟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ଗୁଣର ବିକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ; ମାତ୍ର ଏତାଦୃଶ ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଜଣେ ରାଜା, ବୀରତ୍ୱ ତାଙ୍କର ଧର୍ମ, ଗୋଟିଏ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳକୁ ମାରି ତାଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ ଯୁବରାଜ ବିଜୟ ଚନ୍ଦ୍ରାକ୍ଷ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରିବା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱର ପରିଚାୟକ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରିଛି । ପ୍ରଜାବତ୍ସଳତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ସୁଶାସକ ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରେମ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ସେ ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା ଲାଗି ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ର ତାଙ୍କପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭକ୍ତ ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ୨ୟ ଅଙ୍କ ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିମଗିରିର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ କାଳୀଦାସଙ୍କ ମେଘଦୂତ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଭାବୁକତା ଓ କବିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ନାଟକଟିର ନାୟିକା ହେଉଛନ୍ତି କାଞ୍ଚି ରାଜନନ୍ଦିନୀ ପଦ୍ମାବତୀ । ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମିକା ରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର ଚିତ୍ରଣ କରିଅଛନ୍ତି । କ୍ଷତ୍ରିୟ କୁଳରେ ନାୟିକାର ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଜଣେ ବୀରତ୍ୱର ଉପାସିକା ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ଏଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ସର୍ବୋପରି ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ, ସଂଗୀତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ କରିପାରିଛି ।

ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପଣ୍ଡିତ ସଭା

ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ପଣ୍ଡିତ ସଭା' ଶୀର୍ଷକ ପରିଚ୍ଛେଦଟି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ବିବୃତ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାୟ । ସାମନ୍ତ ପ୍ରତାପ ଉଦ୍ଧବ ମଲ୍ଲ ଭଉରରାୟଙ୍କର ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟି କ୍ରିୟା ଉପଲକ୍ଷରେ ଏକ ପଣ୍ଡିତସଭା ଆହୂତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପଣ୍ଡିତମାନେ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ଗୋଦାବରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳରୁ ଆସିଥିଲେ । ତା ଛଡ଼ା ନବଦ୍ୱୀପ ଏବଂ କାଶୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଣ୍ଡିତମାନେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ଅବସରରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ବିଶିଷ୍ଟ ମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାଧାରଣତଃ ଏକ କଳ୍ପନାଶ୍ରିତ ମନୋରଞ୍ଜକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଉପନ୍ୟାସଲେଖକ ବାସ୍ତବତା ଓ କଳ୍ପନା ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ତାକୁ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଏ । 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆମ୍ଭେମାନଙ୍କୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଉତ୍କଳର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସାମନ୍ତବାଦ ଓ ନବଗଠିତ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ନାଜର ନଟବର ଦାସଙ୍କ ଅପକର୍ମ ବିଷୟ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗ ।

ସେ ଦିଗରୁ ପଣ୍ଡିତସଭା ଅଧ୍ୟାୟଟିର ଅବତାରଣା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦାର୍ଶନିକ ତଥ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ସଂଯୋଜନ ଅନାବଶ୍ୟକ ବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିର ଦ୍ୱାରା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଏ ଅଧ୍ୟାୟର ଅବତାରଣା ବା ଔପନ୍ୟାସିକ କୁଶଳତାର ମାନ ଲଘୁ କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ପଣ୍ଡିତସଭା ଅଧ୍ୟାୟଟି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସମୟ ସ୍ପନ୍ଦନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ "ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ" ଉପନ୍ୟାସର ଭୋଜିସଭା ଅଧ୍ୟାୟ ସହ ଏହାକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ଏହାର ସମାବେଶର ଉପଯୋଗିତା ସହଜରେ ବୁଝି ହେବ । ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ସଂଘଟନର କାଳସୀମା ଦୃଷ୍ଟିରେ "ମାମୁଁ"ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ତେଣୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ-ମାନଙ୍କର ସମାଜ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ଆଳାପ ଆଲୋଚନାର ସ୍ଥଳ ଭୋଜିସଭା ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଫକୀରମୋହନ ପଣ୍ଡିତ ସଭାର ସମାବେଶ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବେ କରିଅଛନ୍ତି । ସଭାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ମିଳନ ସୂତ୍ରରେ ଶିକ୍ଷିତ, ମାର୍ଜିତ, ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ସଂସ୍କୃତିବନ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କର ସମାବେଶ । କୌଣସି ଏକ ସତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନେ ଏକତ୍ର ହୁଅନ୍ତି । ଆମ ଦେଶରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ବିଭିନ୍ନ ସଭା ସମିତି ଓ ସମାଜ ପ୍ରଭୃତିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତା ପୂର୍ବରୁ ଦେଶରେ ରାଜା ଓ ସାମନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା'ରେ ପଣ୍ଡିତସଭା ସବୁ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା ସାଧାରଣତଃ ରାଜଦରବାରରେ । ଏହି ପଣ୍ଡିତମାନେ ଧର୍ମ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟ ସବୁ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ହେତୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଲୋଚନା ଲାଗି ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସଭାସମିତିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ପଣ୍ଡିତସଭା ଯଥାର୍ଥରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଚେତନା ଓ ମାନସିକତାର ପ୍ରତୀକ ।

ଏହି ପଣ୍ଡିତସଭା ଅଧ୍ୟାୟ ସମାବେଶର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପଯୋଗିତା ଅଛି । ଫକୀରମୋହନ କେବଳ ସୃଜନଶୀଳ କଳ୍ପନା-ବିଳାସୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନ ଥିଲେ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା

ଆନ୍ତରିକତା ସହ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାରେ ତାଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆତ୍ମଚରିତ ପାଠକଲେ ଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ମନୋଭାବ ଓ ଅସରନ୍ତି କୌତୂହଳର ପରିଚୟ ମିଳେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଫକୀରମୋହନ ଧର୍ମ ବ୍ୟାପାରରେ ଜଣେ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପାରମ୍ପରିକ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର କେତେକ ଦୁର୍ବଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଶେଷରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ସାରବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟ ଓ ସମୀକରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଗୃହ ସମୀପସ୍ଥ ଶାନ୍ତି କାନନ ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟର ଏକ ପବିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇପାରିଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଏହି ଶାନ୍ତି କାନନର ନିର୍ଜନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଅନବଦ୍ୟ କୃତି 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସ ବି ଏହି ଶାନ୍ତି କାନନର ପରିବେଶରେ ରଚିତ । ଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜିଜ୍ଞାସା ପଣ୍ଡିତସଭା ଅଧ୍ୟାୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ପଣ୍ଡିତ ସଭାରେ ଭାରତୀୟ ଧର୍ମର ବିଭିନ୍ନ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକର ପରିଚୟ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଅବଲମ୍ବନରେ ଓଡ଼ିଆରେ ରଚନା ଖୁବ୍ କମ୍ । ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବେ ଏହି ପଣ୍ଡିତସଭା ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଣାଳୀ ସାଂଖ୍ୟ, ଅଦ୍ୱୈତବାଦ, ନ୍ୟାୟ, ବୈଶେଷିକ, ଉପନିଷଦ, ଯୋଗ, ଭଗବତ୍ ଗୀତା ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ ପରିଚୟାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନ ନିଜ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକର ଦୁରଧିଗମ୍ୟତା ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଗୀତାକୁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଗୀତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଗୀତାର ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଗୀତାରେ ଅଛି—

"ସର୍ବୋପନିଷଦୋ ଗାବୋଦୋଗ୍ଧା ଗୋପାଳନନ୍ଦନଃ ।
ପାର୍ଥୋ ବତ୍ସଂ ସୁଧୀର୍ଭୋକ୍ତା ଦୁଗ୍ଧଂ ଗୀତାମୃତ ମହତ୍ ।" ୮୬

ତେଣୁ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟଟି ପାଠକଲେ ପାଠକମାନେ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ସହ ପରିଚିତ ହୋଇପାରନ୍ତି ।

ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଫକୀରମୋହନ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବା ନାସ୍ତିକତା ଅପେକ୍ଷା ସଂଶୟବାଦ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଅଛନ୍ତି, କାରଣ ଏହି ସଂଶୟବାଦ ହିଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଦିନେ ସହାୟକ ହେବ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରୁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ସହଜ ଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ଫକୀରମୋହନ ନିଜେ ଜଣେ ସଂଶୟବାଦୀ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂଶୟବାଦ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ନାସ୍ତିକତା ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସା ଓ କୌତୂହଳର ଉଦ୍ରେକ କରିଥିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ପଣ୍ଡିତସଭାଭଳି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନିବନ୍ଧଧର୍ମୀ ରଚନା ଉପନ୍ୟାସର ଅଂଶ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି ।

ଫକୀରମୋହନ ଏହି ପଣ୍ଡିତସଭା ଅଧ୍ୟାୟରେ ହାସ୍ୟରସ ସମାବେଶ ଲାଗି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଡୋମପଡ଼ାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ଦେୱାନୀ ସମୟରେ ରାଜାସାହେବଙ୍କର ମାତାମହୀଙ୍କର ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟି କ୍ରିୟା ଉପଲକ୍ଷ୍ୟେ ଫକୀରମୋହନ ଡୋମପଡ଼ାରୁ ଚିକାଳି ଯାଇଥିଲେ । ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ସେ ଛଅମାସ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟ ନଥିବାରୁ ଶିକ୍ଷକ ନିଯୁକ୍ତ କରି ସେ ତେଲୁଗୁ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । "ମାମୁଁ"ର ଏହି ପଣ୍ଡିତସଭା ଶୀର୍ଷକ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଢଙ୍ଗା ଭେଙ୍କଟା ପାତ୍ରୁଲୁଙ୍କ ମୁଖରେ "ମିରିପକାଇଲୁ, ଚନ୍ଦ୍ରାପାଣ୍ଡୁ" ଉକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଫକୀରମୋହନ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କୁ ଭୋଜନ ନିମନ୍ତେ ହରିବୋଲ୍ ବାରିକଙ୍କର ଇଙ୍ଗିତ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ସହାୟକ ।

ସ୍ଥୂଳରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ "ମାମୁଁ" ଉପନ୍ୟାସରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଭିକ୍ଟୋରିୟାନ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଭିକ୍ଟୋରିୟାନ ଯୁଗର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପରିସ୍ଥିତିର ଚିକିନିଖି ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନଥାନ୍ତି ।

ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଗଳ୍ପରେ ତାଙ୍କ "ମାମୁଁ" ଉପନ୍ୟାସକୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର 'ଚିତ୍ରଶାଳା'"ରେ ପରିଣତ କରିଅଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସମସାମୟିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ପଣ୍ଡିତସଭା ଶୀର୍ଷକ ଅଧ୍ୟାୟର ଅବତାରଣା ସମୀଚୀନ ହୋଇଅଛି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଂଗୀତ ସାହିତ୍ୟ

ସଂଗୀତର ଶ୍ରୁତିମଧୁରତା ସର୍ବଦା ମନୁଷ୍ୟକୁ ସଂଗୀତ ଆଡ଼କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ, ତେଣୁ ସଂଗୀତ ଶ୍ରବଣ ମାନବର ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ସଂଗୀତର ସୃଷ୍ଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ, ବେଦ ହେଉଛି ସଂଗୀତର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ । ସେ ସମୟରେ ଉଦାତ୍ତ, ଅନୁଦାତ୍ତ ଓ ସ୍ୱରିତ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗରେ ସାମଗାନ ଗୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ସାମବେଦର ଗାନ୍ଧର୍ବ ହେଉଚି ଉପବେଦ । ବ୍ରହ୍ମା ଚତୁର୍ବେଦର ପ୍ରଣୟନ କରିସାରି ଏହି ପଞ୍ଚମ ବେଦକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

"ପୂର୍ଣ ଚତୁର୍ଣ୍ଣଂ ବେଦନାଂ ସ ରମାକୃଷ୍ୟ ତଦ୍ଭୁଃ
ଇମଂ ତୁ ପଞ୍ଚମଂ ବେଦଂ ସଂଗୀତାଖ୍ୟାମକଳ୍ପୟତ୍ ।"

ସଂଗୀତର ସଂଜ୍ଞା ବିଷୟରେ ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ଅଛି, "ଗୀତଂ ତଥା ନୃତ୍ୟଂ ତ୍ରୟଂ ସଂଗୀତମୁଚ୍ୟତେ ।" ସଂଗୀତ ଦର୍ପଣରେ ଅଛି, "ଗୀତଂ ବାଦ୍ୟଂ ନର୍ତ୍ତନଂ ଚ ତ୍ରୟଂ ସଂଗୀତମୁଚ୍ୟତେ ।" ନାରଦ ସଂହିତାରେ ଅଛି—ବ୍ରହ୍ମା ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ଥିଲେ ପ୍ରଧାନ ସାଧକ । ସେ ଭରତ, ନାରଦ, ରମ୍ଭା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ଶିଷ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ ।

"ଭରତଂ ନାରଦଂ ରମ୍ଭା ହୁହୁଂ ତୁମ୍ବୁରୁମେବଚ
ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟାଂ ସ୍ତୁତ ସ୍ଥାପ୍ୟ ସଂଗୀତ ବାଦନ ଦୃଷିଂ"

ଅନ୍ୟ କେତେକ ସଂଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ଭରତ ମୁନି ହେଉଛନ୍ତି ସଂଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଭ (ଭାବ) + ର (ରାଗ) + ତ (ତାଳ) ଏହି ବସ୍ତୁର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ଭରତ ମୁନିଙ୍କର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଚୀନତ୍ୱ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପାଇଁ ଯଦି ଆମେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଉପରେ ଦୃକ୍‌ପାତ କରୁ; ତେବେ ଜାଣିପାରିବୁ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କର କୌଣସି ଲିଖିତ ଲିପି ନାହିଁ; ଅଥଚ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଅତି ସୁମଧୁର ସଂଗୀତ ଗାନକରି ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସଂଗୀତକୁ ଆବେଗମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରୁ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତର ଆଦିମତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଆଜକୁ ଅଢ଼େଇ ହଜାର ବର୍ଷତଳେ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶରେ ସଫୋ ନାମ୍ନୀ ଜନୈକା ରମଣୀ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଅନେକ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ । H.J.e Grierson ତାଙ୍କର Lyrical poetry from Blacke to Herdy" ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Sappho was a musician as well as poet instructing her deciples in the art of music and rhythms is employed poetry. ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂଗୀତ ବା ଗୀତି କବିତାକୁ Lyric କହନ୍ତି । ବିଶେଷ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବିଶେଷତଃ Lyre ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନାକୁ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଉଥିବାରୁ ତାକୁ Lyric ବୋଲି କହୁଥିଲେ ।

ଆମ୍ଭ ଭାରତର ପୁରାଣ ଯୁଗରେ ଏହି ସଂଗୀତମୟ କବିତା ତଥା ଛାନ୍ଦ କବିତା ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ସତ୍ତା ନ ଥିଲା । ବ୍ୟାଧ ଶରାହତ କ୍ରୌଞ୍ଚ ବିରହବିଧୂରା କ୍ରୌଞ୍ଚବଧୂର ବେଦନା ସହି ନପାରି ଆଦିକବି ବାଲ୍ମୀକଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ସ୍ୱତଃ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥିଲା କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ଗୀତିକବିତା—

"ମା ନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂତ୍ୱମ ଗମଃ ଶାଶ୍ୱତୀ ସମାଃ
ଯତ୍କ୍ରୌଞ୍ଚ ମିଥୁନାଦେକମବଧୀ କାମମୋହିତମ୍ ।"

ତେଣୁ ଆଦିମ କାଳରୁ ମାନବ ପ୍ରାଣର ସଂଗୀତ ଆବେଦନ, ସାହିତ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏବଂ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ବିକାଶ ଘଟିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏହାପରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ମେଘଦୂତ ଆଦି ଗୀତିକବିତା ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଚୀନତ୍ୱ ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଣିଧାନ ହୋଇଥାଏ ।

ସଂଗୀତ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା କଣ୍ଠଗୀତ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଗୀତ । ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ ନାଦ ହେଉଛି ସଂଗୀତର ମୌଳିକତ୍ୱ । ତେଜ, ବାୟୁ ଏବଂ ଜଳର ଏକତ୍ରୀକରଣରେ ନାଦର ସୃଷ୍ଟି । ନାଦ ଦୁଇପ୍ରକାର—ଯଥା; ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ଯାହାକି ଦୁଇ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାତ୍ମକ ମନୁଷ୍ୟର କଣ୍ଠ ଏବଂ ତାଳୁର ସଂଘର୍ଷରେ ହୋଇଥାଏ ।

ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସଂଗୀତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ତେଣୁ ପାଣିନିଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଛନ୍ଦଃ ପାଦୌ ତୁ ବେଦସ୍ୟ" । ପାଦହୀନ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେପରି ଚାଲିବାକୁ ଅସମର୍ଥ, ସେହିପରି ଛନ୍ଦହୀନ ସଂଗୀତ ଶ୍ରୋତା ତଥା ଗାୟକ ପ୍ରାଣରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । ସଂଗୀତ ପକ୍ଷରେ ରାଗ ଓ ସ୍ୱର ଯୋଜନା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ; ତେଣୁ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନେ ସପ୍ତସ୍ୱର, ଛ'ରାଗ ଏବଂ ଛତିଶ ରାଗିଣୀ ସଂଗୀତପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । କୌଶିକ, ଭୈରବ, ମେଘମହ୍ଲାର ଇତ୍ୟାଦି ରାଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ନିହିତ ଅଛି । ମେଘମହ୍ଲାର ରାଗରେ ଗାନକଲେ ଅନାବୃଷ୍ଟି କାଳରେ ବର୍ଷା ହୋଇଥାଏ, ଭୈରବ ଦ୍ୱାରା ଭାଷାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକେ ରାଗମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇଅଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ବେଳେ ଗୁଣକିରୀ, ଭୈରବୀ ଓ ତୃତୀୟ ପ୍ରହରରେ ବୈରାଟୀ, ତୋଡ଼ି ଓ କାମୋଦ ଇତ୍ୟାଦି ରାଗରେ ସଂଗୀତ ଗାୟନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ରାଗ ସାତୋଟି ସ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ରୁତ, ଯଥାଃ—ଷଡ଼୍‌ଜ (ମୟୂର), ମଧ୍ୟମ (କୌଞ୍ଚ), ଧୈବତ (କୁଞ୍ଜର), ଋଷଭ (ବୃଷ), ଗାନ୍ଧାର (ଅଜ), ନିଷାଦ (ଅଶ୍ୱ) ଓ ପଞ୍ଚମ (କୋକିଳ) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱରର ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଦେବତା ଅଛନ୍ତି "ସା"ର ଅଗ୍ନି, "ରେ"ର ବ୍ରହ୍ମା, "ଗା"ର ସରସ୍ୱତୀ, "ମା"ର ମହାଦେବ, "ପା"ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ, "ଧା"ର

ଗଣେଶ 'ନ'ର ସୂର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗର ଅଧିଷ୍ଠାତା ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଧ୍ୟାନରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ରାଗମାନ ଗାୟନ କଲେ ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତ ।

ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରେ । ସଂଗୀତଜ୍ଞ "ଟିମୋଥିଏସ୍"ଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରାଗିଣୀର ଅବତାରଣା ରକ୍ତପିପାସୁ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡରଙ୍କର ମନରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ· ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦ୍ରେକ କରିପାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଇଂରେଜ କବି "ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍" Ode on Alexanddeı's Feastରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

"He raised mortal to the skies
She drew an angel down."

ଆଲେକ୍ ଜାଣ୍ଡର ଥେବସ୍ (Thebes) ଆକ୍ରମଣ କରି ବହୁ ଦେବାଳୟ ଇତ୍ୟାଦି ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ସେଠାକାର ପ୍ରଧାନ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ "ପିଣ୍ଡର"ଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କର କିଛି କ୍ଷତି କରି ନଥିଲେ । ଏଥିରୁ ଅନୁମେୟ ଯେ, ସଙ୍ଗୀତ ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦମନ କରି ମାନବ ହୃଦୟରେ ଆରୋପ କରିଥାଏ ଦେବତ୍ୱ, ରକ୍ତପିପାସୁ ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ସଙ୍ଗୀତରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାହାର ହିଂସାତ୍ମକ ଭାବ ତ୍ୟାଗ କରିଥାଏ ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଛି—ଶିଶୁର୍ବେତ୍ତି, ପଶୁର୍ବେତ୍ତି ବେତ୍ତିଗୀତ ରସଂ ଫଣୀ, ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତ ଶ୍ରବଣ କରି ଶିଶୁ ତା'ର କ୍ରନ୍ଦନ ବିରତ ହୋଇଥାଏ, ପଶୁ ବିବେକ ଲାଭ କରିଥାଏ, ମୃଗମାନେ ଏ ସଙ୍ଗୀତ ଶ୍ରବଣ କରି ବେଶୀ ଉତ୍କଣ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

ବିଗତସ୍ୟ କବଧ୍ରମ ଘଟସ୍ତୁତ୍
ଗୋପବଧୂନ ମୃଗ ବ୍ରଜମ୍
ଶ୍ରୁତେ କୋମଳ ଗୀତକ
ଧ୍ୱନିମିଷେଽନିମିଷେ କ୍ଷଣମ୍ବତଃ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ତଷା ହିଅର ଢ଼ନାବାକ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରରେ ମୁଖ ନିଃସୃତ ଗୀତଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଧାନ ଖାଇବାକୁ ଅସୁଥିବା ମୃଗମାନେ ଖାଦ୍ୟାଶା ଭୁଲି ଏକ ଲୟରେ ଗୀତ ଶ୍ରବଣ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ତଷାହିଅର ବଲ ଜଗିବା ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ହେଉଛି ଭଗବାନଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ । ତେଣୁ ଲୁଥର କହନ୍ତି-- Music is a fair and glorious gift from God. ସଂସ୍କୃତରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି

"ଜପ କୋଟି ଗୁଣଂ ଧ୍ୟାନଂ ଧ୍ୟାନ କୋଟି ଗୁଣଂ ଲୟଃ,
ଲୟ କୋଟି ଗୁଣଂ ଗାନଂ ଗାନାତ୍ ପରତରଂ ନହି ।"

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାଙ୍କର ମାନସସୁନ୍ଦରୀ ନାମକ କବିତାରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ନିଜର ସ୍ଥିର ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଆଜ କୋନୋ କାଜ ନାଇଁ ସବ୍ ଫେଲେଦିୟେ
ଛନ୍ଦୋବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥଗୀତ ଏସୋ ତୁମି ପ୍ରିୟେ !
ଆଜନ୍ମ ସାଧନ ଧନ ସୁନ୍ଦରୀ ଆମାର ।"

ଇଂରେଜ କବି ସେକ୍ସପିଅର ସାହିତ୍ୟ ଅରସିକମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଲେଖିଛନ୍ତି –

The man that hath no music in himself
Nor is not moved of with concord of sweet sand
Is fit for treasons, stratogens and spoil.

ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଆମେ ବୁଝୁ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ପ୍ରଥମତଃ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଥମ, ଏହି ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ମହାକାବ୍ୟ, ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟ, ଗୀତି କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ

ବନ୍ତ୍ର କରାଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଗୀତ କବିତା ବା ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ କବିତା କହିଲେ ଆମେ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହାକୁ ବୁଝିବା । ଏହା ଅଷ୍ଟମ ବା ନବମ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଉତ୍ତର ଭାରତର ହିନ୍ଦି, ବଙ୍ଗଳା, ମୈଥିଳୀ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ ନିଜ ନିଜ ଭାଷାର ଆଦିରୂପ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଏହି ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏକାଧିକ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ଠାରୁ ସାରଳା ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ କୋଇଲି ଓ ଚଉତିଶାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଳିଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତିକବିତା ମଧ୍ୟରେ ବତ୍ସ ଦାସଙ୍କ କଳସା ଚଉତିଶା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ତାପରେ ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କର କେଶବ କୋଇଲି ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଚଉତିଶା ଓ କୋଇଲି ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାର ଭାବ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ନିମନ୍ତେ ଏହା ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜନହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦର ସଞ୍ଚାର କରିପାରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମୈଥିଳୀ କୋକିଳ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଅନେକ ଗୀତିକବିତା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଦାମୋଦର ଦାସଙ୍କର 'ରସକଲ୍ଲୋଳ ଚଉତିଶା' ପ୍ରାଚୀନ ଚଉତିଶାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ କମଳଲୋଚନ ଚଉତିଶା, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଚିତ୍ରୋତ୍ପଳା ଚଉତିଶା, ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା, ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମନବୋଧ ଚଉତିଶା, କଳାକଳେବର ଚଉତିଶା ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତତ୍ପରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଚଉତିଶା ରୀତିରେ ଚମ୍ପୂ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି । ସାରଳା ଯୁଗପରେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଯୁଗର ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀରେ ଧର୍ମ

ସଂସ୍ଥାପନାର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ଏ ଭଜନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିକର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଅଯୁକ୍ତିକର ହେବନାହିଁ ।

ବାଇମନ ରେ ବସି ଅବନାବନ
ଅବନାବନ୍ଧନେ ଅମପ ମାପିବୁ
ଅବଧ୍ୟାରେ ଚୋର ହୋଇବ ଧନ, (ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ)

× × × ×

ବଡ଼ ମାୟାବୀ ଜୀବ ନୁହେଁ କାହାର
ହେଲେ ନ ଭଜିଲୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀହରି (ଯଶୋବନ୍ତ)

× × × ×

ଆଜ ଏଣିକ ରେ ମନ ଭ୍ରମୁ କାହିଁକି
ଉଡ଼ୁଛି କାଳ ଛଞ୍ଚାଣ ମନେ ନାହିଁ କି (ଜଗନ୍ନାଥ)

ଇତ୍ୟାଦି ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଅତୀବ ଆଦରଣୀୟ । ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଏହା ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରସହିତ ଗାୟନ କରାଯାଇ କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଆଶାତୀତ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରି ପାରୁଥାଏ । ଏହି ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ ପରେ ରୀତିଯୁଗ ବା କାବ୍ୟଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପ ଅତୀବ ମନୋରମ ହୋଇପାରିଛି । କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁରୋଧା ରୂପେ ବହୁ ଚୌପଦୀ, ଛାନ୍ଦ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖିଯାଇ-ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଗୀତ "ହରି ଶାୟା ଯାମିନୀରେ ମୋ ପ୍ରାଣ ସହି, ଆଜ ଦେଖିଲି ରେ ନବୀନବୟସୀ ବାଳା, ନ କର ରେ ରାମା ମାନ, ମଲ୍ଲୀମାଳ ଶ୍ୟାମକୁ ଦେବି" ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା ମଧ୍ୟ କେତେକ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଏ ଯୁଗର ମଧ୍ୟ ଜନୈକ ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା ଗୀତିକାର । ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଅତୀବ ଆନନ୍ଦଦାୟକ,

କବିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "ଉଠିଲୁ ଏତେ ବେଗି କାହିଁକି, ରସମାନସ ବିଧିକେଶ, ଦେଖିଲେ ଦେଖିଲୁ ପରି ଥରେ ରସିକରାଜଙ୍କୁ, ମନସିଜ ମନମୋହନ କହ୍ନୁ ବେଶରେ, କଦମ୍ବ ବନେ ବଂଶୀ ବାଜିଲା ରେ" ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବନମାଳୀ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୀତି କବି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ବନମାଳୀଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ନବଯୁଗର ଆନୟନ କଲା । ଗୌରହରିଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ଗୀତିକାର । ଯାହାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତର ବହୁମୁଖୀତା ହିଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ସଙ୍ଗୀତ ଅପେକ୍ଷା ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ କହିଲେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟ ବା ଭାଷା ଶିକ୍ଷାକରେ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ । ଆମର ପରମ୍ପରା ରୀତି ଅନୁସାରେ ଶିଶୁ ତାର ବର୍ଣ୍ଣଶିକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କରେ ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ, ଯଥା —କ,କ କାଳନ୍ଦୀ ଖଟରେ, ଖ,ଖ ଖଟନ୍ତି ଧୀରେ ଇତ୍ୟାଦି କେଉଁ ବହୁ ପୂର୍ବ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ସ୍ୱର ତାନ ସମନ୍ୱିତ ରଚନାଟିର କର୍ତ୍ତା ହେଲେ ଯୋଗଜନ୍ମା ମହାପୁରୁଷ ହରିଦାସ । ଏପରିକି ନୀରସ ଗଣିତ ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ଶିକ୍ଷା କରିଥାଏ । ପଣିକିଆ, ଲୀଳାବତୀ ସୂତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ । ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ବା ଗୀତି ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ପର୍କ । ତେଣୁ ଆମର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ କହିଛନ୍ତି । "ଗୀତଂ ରଞ୍ଜକ ଧାତୁ ମାତୁ ସହିତମ୍ ଗୀତସ୍ୟାବୟବାବଧାତୁ ସଗାନ୍ଧ ମାତୁରୁଚ୍ୟତେ" (ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣ), ଗୀତର ଅବୟବ ହେଉଛି ଧାତୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ମାତୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱର, ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶବ୍ଦ ଅର୍ଥାତ୍ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱର ଅର୍ଥାତ୍ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବୁଝାଏ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାରକଲେ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା କବିମାନଙ୍କର ଛାନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ।

ଏଭଳି ଗୁନ୍ଦରଚନା ଓଡ଼ିଶାର ଏକାନ୍ତ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ସମାଦର ସାର୍ବଜନୀନ ଏବଂ ସର୍ବକାଳୀନ । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଭାଷାରେ ସପ୍ତସ୍ୱରଦ୍ୱାରା ଆଲିଙ୍ଗିତ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଗୁ ଜଗତ ବିମୋହିତ ହୋଇଥାଏ ଓ ସପ ଭଳି ହିଂସ୍ରପ୍ରାଣୀ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶ୍ରବଣକରି ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହାକୁ ପଦ୍ୟ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ଆକାରରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କର କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ନାମକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –

ମୋହିପାରଇ ଜଗତ ଯେଉଁ ଗୀତ ଆଲିଙ୍ଗିତ ସ୍ୱର ସପତ
ସ୍ତମ୍ଭିତ ଲୋକିତ ସର୍ବରେ ପନ୍ନଗ ଅନଙ୍ଗ ତର୍ଜିତ ଗୁପତ,
ବିଦୂଷି, ପଶୁ ସ୍ୱରେ ସ୍ୱରେ ଧଇଲେ (କୋ: ବ୍ର: ସୁ ୭।୧୩)

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତିରେକେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଓଡ଼ିଶାରୁ ଜନୈକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି – ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରଗୌରବ ଯେପରି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ, ସେହିପରି ଭାବରସାଳ ଓ ଭାଷା ସୁରଞ୍ଜିତ, ଅନୁପ୍ରାସ ଯମକ, ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାଧନା ସେଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସଙ୍ଗୀତର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରଖି ସାହିତ୍ୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ କରେ । ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତରେ ଏତାଦୃଶ ଅସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ଗୌରବ, ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଡ଼ମ୍ବରର ସତ୍ତା ଅନୁଭବ କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । × × × × । ସଙ୍ଗୀତର ଶାସ୍ତ୍ର ବିଧିବିଧାନକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ଶ୍ରୋତା ଓ ସୁରସିକମାନଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କାଳରେ ନୈସର୍ଗିକ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଅଛି ।" (ଲଳିତ କଳାପୀଠ – ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୯ମ ବାର୍ଷିକ ସୋଭେନିଅର)

ଉପରୋକ୍ତ ପଂକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ ଇତ୍ୟାଦି ଅଳଙ୍କାର ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କିପରି ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମରକ୍ଷା କରିପାରିଛି, ସେ ବିଷୟ ଆମ୍ଭେ ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ କବି ତଥା ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କ ରଚନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜାଣିପାରିବା । ବର୍ତ୍ତମାନ କବି ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର

ରଚନାର ସ୍ୱଳ୍ପ ଆଲୋଚନା କରୁଯାଉ । ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ କବିସମ୍ରାଟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ଆମକୁ ଆଜି ମୁଗ୍ଧ କରି ସର୍ବଜନାଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ତାଙ୍କର ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଅଳଙ୍କାରରେ ଲିଖିତ ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମ ଠିକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ ।

ଦେଖି ନବ କାଳିକା ବକାଳିକା ମାଳିକା
ଆଳି କାଳିକାକାନ୍ତ ସ୍ମରି
ରକ୍ଷା କେମନ୍ତ କରି କରିବା ମନ୍ତ୍ରକରି-
ଗତିକୁ ଏମନ୍ତ ବଚନ ସେ
ସହଚରୀ
ସ୍ୱାବେ ବଞ୍ଚିଲେ ଏ କାଳକୁ
କଥା ଥିବ କାଳ କାଳକୁ,
ଏକେ ତ କ୍ଷୀଣ ଧନ ହେଲା ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଘନ,
ନ ଲଭୁ ବଲ୍ଲଭମେଳକୁ ସେ ।

ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଯେତେ ସୁନ୍ଦର, ମଧୁର ଓ ସରସ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ସଂଯୋଗ ଓ ସୁନା ଚମ୍ପାରେ ସୁଗନ୍ଧ ମିଶାଇ ଯୁଗ ଯୁଗକୁ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟ ଏବଂ ଶ୍ରୁତି ରଞ୍ଜନ କରୁଛି । ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱର କରିଛି ଅପୂର୍ବ ସହଯୋଗ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଗୋଟିଏ ଯମକ ଅଳଙ୍କାରର ଉଦାହରଣ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଣ ଯୁକ୍ତ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବ ।

ଦେଖରେ ନଳିନ ନଳିନୀ ନଳିନୀରେ ପୂରିତ
ଭ୍ରମନ୍ତି ଭ୍ରମର ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରରେ ଶୋଭିତ ।

ଏତାଦୃଶ ଉତ୍କଳୀୟ ଭକ୍ତକବି ଯାନକୃଷ୍ଣ ରସକଲ୍ଲୋଳ, ରସ-ବିନୋଦ, ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ ଚଉତିଶା, ନାବକେଳି, ଜଗମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ରସିକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି, ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି,

ଏବଂ ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକେ ଫାଲ୍ଗୁନକ କାବ୍ୟ ପ୍ରେମକଳା, ସୁଲକ୍ଷଣା, ରସବତୀ ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା କରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କବି ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଏବଂ ପରେ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଙ୍ଗୀତର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହିପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୀତି କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗ ସେମାନଙ୍କର ରଚନାରେ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି ।

ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଧିକ କହିବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା ପୁରୀପ୍ରାନ୍ତ କେନ୍ଦୁବିଲ୍ୱ ଗ୍ରାମନିବାସୀ ମହାକବି ଜୟଦେବଙ୍କର ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମଧୁର କୋମଳ କାନ୍ତପଦାବଳୀ ବିମଣ୍ଡିତ ସ୍ୱରତାଳ ସମନ୍ୱିତ ଅପୂର୍ବ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁରୀ ପାଠକ ଏବଂ ଶ୍ରୋତା ଉଭୟଙ୍କୁ ଯୁଗପତ୍ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ।

ଏହାର ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଅନୁସରଣରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଦେଶର ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତକାରଗଣ ଅଗଣିତ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କବିତା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ଅନୁସରଣ କରି ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରି ଅଛନ୍ତି । କବିତା କେବଳ ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱରତାଳ ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଗାୟନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଲିଷ୍ଟ, ଅର୍ଥାତ୍ କଠିନ ଶବ୍ଦ ସହିପାରେନା ।

କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀରେ ସଙ୍ଗୀତ ତାର ଅଙ୍ଗ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏହି ଧର୍ମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ-ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ବହୁ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଦୀର୍ଘକାୟ, କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ଯଦି ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଏବଂ ଦୀର୍ଘକାୟବିଶିଷ୍ଟ ହୁଏ, ତେବେ ଏହାକୁ ଗାଇବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିବ, ଗାୟକ ଗାଇ ନ ପାରି ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହେବେ ଏବଂ

ଛତ୍ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟ ଧୈର୍ଯ୍ୟଧରି ଶୁଣି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଦା କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ ଏବଂ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ହେବା ବିଧେୟ । ଯଦି ପଦ୍ୟ ବା ଛାନ୍ଦକୁ ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଏ, ତେବେ ସଙ୍ଗୀତ ହେବ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ପଦ୍ୟରେ ବହୁ ଜିନିଷ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ ଦୀର୍ଘତର କରାଯାଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ମୋଟେ ନଥାଏ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଇତ୍ୟାଦି କବିଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲି ନ ଯାଇ ଛାନ୍ଦ ବୋଲିଯିବା ବରଂ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଯେହେତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା; ତେଣୁ ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ର, ଗାୟନ ଉପଯୋଗୀ, ରାଗତାଳ ସମନ୍ୱିତ ଓ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ । ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଗାୟନ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଶ୍ରୁତି ମଧୁର, ତେଣୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୀତିକବି । ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ-ଧର୍ମୀ ରଚନାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ୱର୍ଗତ କୁଳମଣି ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ, ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତା, କବିତା କଲ୍ଲୋଳିନୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ କ: ସୂ: ଗୀ: ବଳୀରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମୋଦୟ ଚମ୍ପୂ, ଚଉତିଶା ଓ ଛାନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏତଦ୍ବ୍ୟତିରେକେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଅନୁକରଣରେ "ଚନ୍ଦ୍ରକଳା" ନାମକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ଏହା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମିଳୁଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୀତିକାବ୍ୟ ଭଳି ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ-ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ କବି ବିଭିନ୍ନ ରାଗର ବ୍ୟବହାର କରି-ଅଛନ୍ତି; ଯଥା — ମଙ୍ଗଳ ଗୁର୍ଜରୀ, କେଦାର କାମୋଦ, କୃଷ୍ଣକଳା, ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ, କୌଶିକ ଘଣ୍ଟାରବ, କଲ୍ୟାଣ ଆହାରୀ, ରସକୁଲ୍ୟା, ବସନ୍ତ, ସିନ୍ଧୁଡ଼ା, ଚୋଖି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି କାବ୍ୟଟି ପ୍ରାଚୀନ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ରଚନା ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭିତରେ "କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ" ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା । ଏହାଛଡ଼ା ଆଉ ଦୁଇଟି ଚମ୍ପୂ ନାମଧେୟ ରଚନା ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ରହିଅଛି,

ଛନ୍ଦଧରୁ ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ ପୂର୍ବରୁ ପଣ୍ଡିତ କୃଷ୍ଣମଣି ଦାଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରମୋଦସ୍ୱ ଚମ୍ପୂ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଲେଖା କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି, (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) କିନ୍ତୁ ଏ ଯୋଡ଼ିକ ଚମ୍ପୂପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଚମ୍ପୂ ହେଉଛି "ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ମୟଂ କାବ୍ୟଂ ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ" (ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ) । ଚମ୍ପୂ କଣ, ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ କବିଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି — ତିନିଖଣ୍ଡି ଚମ୍ପୂ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି କିଶୋର ଚମ୍ପୂର ରଚନା ଢଙ୍ଗ ନିଆରା । ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦର ଶ୍ଳୋକ ଅଛି । ତା'ଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଙ୍ଗୀତ ରହିଅଛି । ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ ଓ ପ୍ରେମୋଦସ୍ୱ ଚମ୍ପୂରେ ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ବା ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟର ସମାବେଶ ନାହିଁ, 'ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂକୁ' ଚୌପଦୀ ରତ୍ନାକର ଏବଂ "ପ୍ରେମୋଦସ୍ୱ ଚମ୍ପୂକୁ" ଚୌପଦୀ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ଥିବାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଇ ଦୁଇଖଣ୍ଡିକୁ ଯେ ଚମ୍ପୂ ଆଖ୍ୟା-ଦେଇଥିବେ, ସେଥିରେ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଆସେ । କାରଣ ଯେଉଁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗୀତ ଖଞ୍ଜି, ତାହାକୁ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ' ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ, ସେ ପୁଣି କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ଚଉତିଶଟି ଲେଖାଏଁ ଲେଖି ତାକୁ ଚମ୍ପୂବୋଲି ଲେଖିଥିବେ କିପରି ? ତେଣୁ ମନେହୁଏ ଏ ଦୁଇଟି ରଚନାକୁ ଲୋକେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରେ ମନମାଫିକ ଚମ୍ପୂ ନାମକରଣ କରିଅଛନ୍ତି, ନୋହିଲେ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂର ଯେପରି ବିକଳ୍ପ ନାହିଁ, ଏ ଦୁଇଟିର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନାମାନ୍ତର ନଥାନ୍ତା ।"

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ ବ୍ୟତୀତ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରାଯାଇନାହିଁ । ସେହି ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ ଓ ପ୍ରେମୋଦସ୍ୱ ଚମ୍ପୂଦ୍ୱୟ ଚମ୍ପୂ କ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ପଦବାଚ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ବା ମହା-କାବ୍ୟର ଧର୍ମ ହେଉଛି,

"ଆଦୌ ନମସ୍କ୍ରିୟାଶୀର୍ବା ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏବ ବା,
କ୍ୱଚିନ୍ନିନ୍ଦା ଖଳାଦୀନାଂ ସତାଂଚ ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।"

ଏହାଛଡ଼ା କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଛାନ୍ଦ, ଚଉତିଶା, ଶତାଉ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଓ ଲମ୍ୱା ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିବାରୁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ । କବି ତଥା ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞାତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ହେଉଛି ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭାଷାରେ 'କାନ୍ତ ପଦ ସରୋଜର ଅମୃତ ସର' ସଦୃଶ ।

"କି ହେଲା ରେ କହି ତ ନୁହଇ ଭାଜଶାରେ
କାଲି ଯା ଦୂରରୁ ଦେଖି କଳନା କଲି ମୋ ଆଖି
କଳା ଇନ୍ଦୀବର ଆରତରେ ।"

ଏହିପରି ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଜବତା କଲ୍ଲୋଳିନୀ ହେଉଛି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ରଚନା । କୁଳମଣି ଦାଶଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଏହି ନାମକରଣରେ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ; ତେଣୁ କରି ଏ ନାମକରଣ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ନାମକରଣ ନ ହୋଇ ବରଂ ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ହୋଇପାରେ ବୋଲି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଦର୍ଶାଇଅଛନ୍ତି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଗୋଟି ଅଧିକା ପାଞ୍ଚାଳୀ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଛାନ୍ଦ, ୩ୟ ଛାନ୍ଦଟି ଧିବା ପାଞ୍ଚାଳୀ, ୪ର୍ଥ ଓ ୫ମ ଛାନ୍ଦ ଅଧିକା ପାଞ୍ଚାଳୀ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । ୯ମ, ୧୦ମ ଓ ୧୧ ଦଣ ଜଣାଣ । ଏହି ସମସ୍ତ ରଚନା ଗାଇବା ଲାଗି ଅଭିପ୍ରେତ, ଆବୃତ୍ତି ଲାଗି ନୁହେଁ । ଯେହେତୁ କବିତା ଗୀତ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ସବୁଧର୍ମୀ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ଏହାକୁ କବିତା ଆଖ୍ୟା ଦିଆ ନଯାଇ ବରଂ ସଙ୍ଗୀତ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବା ବିଧେୟ । କାରଣ କବିତା ପାଠ କା ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ଛାନ୍ଦ ଓ ଯତି ଦେଇ କବିତା ତାର ଅବୟବ ମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ରଚନା ବିଶେଷରେ କୌଣସି କୌଣସି କବିତାକୁ ଗୀତମୁଖୀ କୁହାଯାଇ-ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗୀତଧର୍ମୀ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସ୍ଥୂଳତଃ, କବିତାର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ ହେଲା ଶବ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତ, ମୁଖ୍ୟ ବୈଭବ ହେଲା ଧ୍ୱନି । ଗୀତରେ କବିତା ଅଛି, କବିତାରେ କିନ୍ତୁ ଗୀତ ନାହିଁ ।

ଏ ଗୀତ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ଆମର ନମସ୍ୟ ମହାକବି ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଭଳି ବେଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଗୁରୁ ଲଘୁ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଗ୍ଭର ନାହିଁ । କାରଣ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ତତ୍‌କାଳୀନ ଜନସମାଦୃତ ତଥା ଜନବୋଧ ସରଳ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଏଥିଲାଗି ଏହାର ପଦ ସଂଯୋଜନାରେ ଆବଶ୍ୟକ ଦୀର୍ଘ ଇକାର ଯୁକ୍ତବର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷର ଇତ୍ୟାଦି ଗୁରୁବର୍ଣ୍ଣର ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ରଚନା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ଗୁରୁ ଲଘୁ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇନାହିଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମର ପୂର୍ବ ସଙ୍ଗୀତ ସୂତ୍ରମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି ଯେ—

ଗୀତେ ସାର୍ଦ୍ଧୋ ଭବେଦ୍ ହ୍ରସ୍ୱୋ ହ୍ରସ୍ୱୋସାର୍ଦ୍ଧଃ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ୱଚିତ୍ (ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣ ଶ୍ଳୋକ ନମ୍ବର ୬୨୪) ଏବଂ ଭାଷା ଗୀତରେ ପୁନରୁକ୍ତି ଦୋଷ ଧରାଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତରେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନ ବିଧି ଅନୁସରଣ କରି ଗୁରୁ ଲଘୁବର୍ଣ୍ଣ ସଂଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରୁତି-ମଧୁର ଏବଂ ଗାୟକ ସୁଗମ୍ୟ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ; ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ: ଅଗଣିତ ପଦ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ, ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପଦର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଅଛି । ଗାୟକ ପକ୍ଷେ ଏହି ପଦରେ ସଂଯୋଜିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଗୁରୁବର୍ଣ୍ଣ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଦୀର୍ଘତ୍ୱ ଆରୋପ କରିନଗଲେ ଗୀତ ରଚନାରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ପଦର ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା :—

"ବଳାହକ ବିଜୟି କୁନ୍ତଳା ଲୀଳା ବଶରେ,
ଝଳାଞ୍ଚ କୁଞ୍ଜର କୁମ୍ଭସ୍ଥଳାକୃତି ସ୍ତନରେ

ଗଳା ନବ ରତନ	କଳାପ ଅନୁହନ
ଚଳାଚଳ ନୟନ	ତଳା ରସକୁ ମନ
ଗଳାଅରେ ମଦନ	କଳାନିଧି ବଦନ
ବଳାପଦୁ କଦନ	ପଳାଉ ଧନରେ

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀ, ଗୀତ ସଂଖ୍ୟା ୧୧୪, ପୃଷ୍ଠା ୮୭ ଗୀତର ନାମ ଶୁଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦରୀ ମୁଖୀରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଯାଇ ଅଛନ୍ତି । ସବୁ ଗୀତର ରାଗ ତାଳ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆମମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତଥାପି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତର ରାଗ ତାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ଜଣାଯାଏ ଯେ, ତାଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖମ ନିଃସୃତ ଗୀତ ରାଗାନୁସାରେ ରାଗ ମନୋନୟନ ଏକାନ୍ତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଭାବ, ରସ ଓ ସମୟାନୁସାରେ ସେ ମନୋନୟନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରମାଣ କ୍ରମେ ସପ୍ତସ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି; ସପ୍ତସ୍ୱରର ମୂର୍ଚ୍ଛନାମାନ ଯୋଗ ବିବିଧ ରାଗ ଗଠିତ ହୋଇଅଛି । ଗୋଟିଏ ସପ୍ତକରେ ସାତଗୋଟି ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିକୃତସ୍ୱର ମିଶି ବାରଗୋଟି ସ୍ୱର ରହିଛି । ଏହି ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ବିକୃତ ସ୍ୱର ଗୁଡ଼ିକର ସପ୍ତକ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବର୍ଣ୍ଣର ମିଶ୍ରଣ ସୂଚନା କରେ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ରସଭାବ ଯୋଗ ଯେଉଁ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରି ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିଲାଗି ଯେଉଁ ରାଗ ମନୋନୟନ କରିଅଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ବ୍ୟବହୃତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ବିକୃତ ସ୍ୱରମାନ ପ୍ରକୃତି (Nature)ର ନୈସର୍ଗିକ ରଙ୍ଗ ଅନୁସାରେ ଯଥା କାଳକୁ ଅନୁମାନରେ ମନୋମାତ ହୋଇଅଛି ।

ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱରର ରସୋତ୍ପତ୍ତି କ୍ଷମତା ଅଛି । ତାହା ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ ଯାଇନାହିଁ । ଏହିପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥଳକାଳ ଓ ଭାବାନୁକୂଳକ ରାଗମାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ-ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ରାଗତାଳ ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଯଥା—ଗୀତ ପ୍ରକାଶ, ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣ ଓ ନାଟ୍ୟମନୋରମା ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗତାଳର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଗଞ୍ଜାମର ଅଧିବାସୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ତାଙ୍କୁ ଆଦୌ ପ୍ରଭାବିତ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ଜନ୍ମକାଳରେ ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳ ମାଡ୍ରାସର ଅଧୀନରେ ଥିଲା । ଗଞ୍ଜାମରେ ସେ ସମୟରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଚଳନ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ଗଞ୍ଜାମର ଅଧିବାସୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗତାଳ ଯୋଗ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କାଳରୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତି-ମାନ ଚଳୁଥିଲା । ଏହା ପ୍ରବୃତ୍ତି (Style) ନାମରେ ଖ୍ୟାତ, ରୀତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ଉଡ୍ରଦେଶ ବା ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତି ଓଡ୍ରମାଗଧୀ ରୀତି ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଏହା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ରୀତିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ସୀମା ମଧ୍ୟ ଅଲଗା, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ବିଧି ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଭିନ୍ନ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଛାନ୍ଦ ବିଶେଷରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଛାନ୍ଦବୃତ୍ତିର ଉପଯୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଯେଉଁ ଭାଷା ଓ ସ୍ୱର ସହଯୋଗରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶନ ଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଆମର ସମ୍ବନ୍ଧ ପାରମ୍ପରିକ, ତାହାରି ସହିତ ହିଁ କେବଳ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମିଳନ ସହଜ-ସମ୍ଭବ । ତଥାପି ଏହି ଛାନ୍ଦ ବୃତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକରେ ଉତ୍ତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକୃତି ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଜଡ଼ିତ ରହିଅଛି-ଯଥା-ଶଙ୍କରା ଭରଣ,ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ,ପଞ୍ଚମ ବରାଡ଼ି । (ପଞ୍ଚମ+ବରାଡ଼ୀ) ଓ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ (ବଙ୍ଗଳା+ଶ୍ରୀ) ଏ ଦୁଇଟି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ରାଗ ନାମ ଆମ ଉତ୍କଳୀୟ ଛାନ୍ଦମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବହମାନ କାଳରୁ ଛାନ୍ଦ ରାଗ ବା ଛାନ୍ଦ ବୃତ୍ତ ନାମରୂପେ ଗୃହୀତ । ସେହିପରି 'ଶଙ୍କରା ଭରଣ' ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ନାମ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଛାନ୍ଦବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାମ ରେ ନାମିତ ଓ ପ୍ରଚଳିତ । ଏଣୁ ଷଟ୍ପଦ ଓ ମାଳକେଶୀ ଗୀତକୁ ଶଙ୍କରା ଭରଣ ରାଗ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିବା ଦ୍ୱାରା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଜ୍ଞାନ ନଥିବା ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଚମ୍ପୂ ଗୀତକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗୀତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଚତ୍ର ପଦୀ (କେବଳଂ ପଦମ ଯେଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଂ ଯତ୍ର ଦୃଶ୍ୟତେ, ଧାତାପିତୁ ବିଚକ୍ଷଣଂଜ୍ଞେୟା ଚତ୍ରପଦାକୁସା) ବୋଲିଯାଇପାରେ । ତଥାପି ପାଦ ବା

ଚରଣ ସଂଖ୍ୟା ବନ୍ଧନରେ ଏକୁ ଗୀତ ଚଉପଦା ନୁହେଁ, ମତାନ୍ତରରେ ଏହା ଭାଗବତଳପ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ 'ଚ' 'ଦ' (ଅନ୍ତ୍ୟସ୍ଥ) ଓ 'ଷ' ଗୀତ ଛନ୍ଦୋଟିକୁ ଅଧୂବା ପାଞ୍ଚାଳୀ ବୋଲି ଯାଇପାରେ, କହୁଛି ପାଦେହଃ ଦ୍ୱିବିଧା ସାଧୂବାଽଧୂବା" (ଧୂବପଦଶବ୍ଦ ଅର୍ଥ ଘୋଷା)। ବହୁପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନେକ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅଛି। ଏହାଛଡ଼ା ଛାନ୍ଦ ଓ ଚଉତିଶା ରଚନାଗୁଡ଼ିଏ ଅଛି। ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଘୋଷାପଦ ସଂଯୋଗ ନ ଥିବାରୁ ତାହା ଅଧୂବା ପାଞ୍ଚାଳୀ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ଅଟେ ।

ଚଉତିଶା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଏକ ରଚନା । କମଳବାସିନୀ ପ୍ରାଣ ବିରହୀ ଚଉତିଶା, ମଞ୍ଜୁଳା ଚଉତିଶା, ମୋହନା ଚଉତିଶା ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀ ଚଉତିଶା ଇତ୍ୟାଦି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ। (କବିସୂର୍ଯ୍ୟଗୀତାବଳୀ) ଚଉତିଶା ପଦ୍ୟ ବା କବିତା ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ନୁହେଁ। ଏହାକୁ ସ୍ୱରଧରି ଗାଇବାକୁ ପଡ଼େ। ତେଣୁ ଏହା ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ । କ,ଖ,ଗ,ଘ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଆରମ୍ଭରେ ରହି ଏହି ଚଉତିଶା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଚଉତିଶାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରୁ ଦିଆଯାଉ ।

"କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର କଂସ କଟକେ ରହି
କିଶୋରୀଙ୍କ ବିନା ହୋଇ ବିରହୀ ଯେ
କହନ୍ତେ ତାହାଙ୍କ ଗୁଣ ଗଣ ସୁଲକ୍ଷଣ
କଞ୍ଜ କଞ୍ଜୀଳକ ଦେହାଧିରାଭରଣରେ
ଖୁରି ଭୁଜସ୍ଥ ଖଗ କାଳ ମୋ ବୋଲେ,
ଖେଳ କଥିଲେ କ୍ଷଣ ଯୁଗରି ବଳେ ଯେ
ଖମଣି ଯେମା ହନ ଶିଖରି ଅନ୍ତେ,
ଖଞ୍ଜିଲି ଧାତା ବିରତିବ କେମନ୍ତେରେ

(ବିରହୀ-ଚଉତିଶା, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀ ପୃ ୩୧୩)

ଏହିପରି କ, ଖ, ଗ, ଘ କ୍ରମରେ କ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୩୪ଟି ପଦରେ ଚଉତିଶା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ। ଚଉତିଶା ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚାଳୀ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । ସେ ସାଧାରଣ 'ଧ୍ରୁବା' ବା ଘୋଷା ବିଧିବିଧାନକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ଆଗେଇ

ରହିଥାଏ । ଏହି ଚଉତିଶା ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ଅବୋଲକରା ନୁହେଁ । ବରଂ ଏଥିକୁ ମାନରୁ, ଆଉ ତ ସନ୍ଥଳ ଓଡ଼ିଆ ସୁଲଭ ସାହିତ୍ୟ ଗୌରବକୁ ଦେଖି ଦେଇଛନ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣ ନପୁଂମ ଓ ଶବ୍ଦ ଯୋଗରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚଉପଦୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଚାରିପାଦିଆ ଗୀତକୁ ଚଉପଦୀ କୁହାଯିବା କଥା, କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ବା ତିନ ପଦିଆ ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଚଉପଦୀ ନାମରେ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଚଉତିଶା ଓ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି, ଚଉତିଶା 'କ' ଠାରୁ 'କ୍ଷ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଉତିଶ ଅକ୍ଷରମୂଳକ ୩୪ ପଦ ଏବଂ ଚଉପଦୀ ସାଧାରଣତଃ ଚାରିପଦ ବିଶିଷ୍ଟ । ଚଉପଦୀ ନାନା ରାଗ ରାଗିଣୀ ଯୁକ୍ତ; ମାତ୍ର ଚଉତିଶାମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୃତ୍ତ, ଚାରିଗୋଟି ପଦରେ ରଚିତ ଚଉପଦୀର ପ୍ରଥମ ପଦ ସ୍ଥାୟୀ ଧ୍ରୁବ ବା ଘୋଷାପଦ, ୨ୟ ପଦକୁ ଅନ୍ତରା, ତୃତୀୟ ପଦକୁ ସଞ୍ଚାରୀ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ପଦକୁ ଆଭୋଗ ବା ଭଣିତା ପଦ ବୋଲାଯାଏ । ଘୋଷା ପଦର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଦଠାରୁ ଊଣା ହୋଇଥାଏ । ତା ଛଡ଼ା ଚଉପଦୀ ସଙ୍ଗୀତର ପଦ ଗୁଡ଼ିକର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ସମାନ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ବେଳେ ବେଳେ ଏହି ପଦସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତକରି ନପାରି ଏହା ସଙ୍ଗେ ଆହୁରି ପଦ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ବନ୍ଧନୀ ଭିତରେ ଥାଇ ଏଇ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ଆପଣା ଆପଣାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚଉପଦୀ ଗୁଡ଼ିକ ପଦାଧିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଚଉପଦୀ ପଦବାଚ୍ୟ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ଅନେକ ଚଉପଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏଠାରେ ଗୋଟିକର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବ ନାହିଁ ।

ସଜନୀ ଆଜ ରଜନୀରେ ନଇଲେ ବ୍ରଜମୋହନ
ମନ କେହ୍ନେ ମୋହିଲା ରେ ॥ 'ଘୋଷା' ॥
ମୋ ଦେହେ ଦେଇ କର କମଳ ବାରମ୍ବାର
ନପୁଂମ କରି କେତେ କହିଲା ରେ
କପଟ ମତି କରି ସାହାସେ ଦେମ କମରି
ଧରମ ତାକୁ ସହି ସହିଲା ରେ ।୧। ଏହିଭଳି ୪ପଦ ।
(କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀ ପୃ, ୧୫ ଗୀତ ନମ୍ବର ୩୬୦) ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚିଠାଉ ସଙ୍ଗୀତ ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ । ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରିୟ ବ୍ୟକ୍ତି ନିକଟକୁ "ଚିଠାଉ" ବା ପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରେରଣ କରିବା ବିଧେୟ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଚିଠାଉ ଗୀତ' ରଚନାର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ଚିଠାଉ ବା ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରେରଣକାରୀର ମନୋଭାବ ଆକୁଳତା ଓ ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥତଃ ଗୀତିକବିତା ବା ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଚିଠାଉ ଗୀତିକବିତା ଲେଖିବାରେ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ରସପଞ୍ଚକରେ ଭଞ୍ଜକବି ଏକ ଚଉତିଶା ମାଧ୍ୟମରେ ବିବିଧ ଚିଠାଉ ରଚନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ବିନତି, ତୁଟି, ଅନୁନୟ ଭେଦରେ ଚିଠାଉର ବିବିଧ ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ହିନ୍ଦି ଓ ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିଠାଉ ଗୀତିକାର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ଚିଠାଉ ରଚନା ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ବାଦ ଯାଇନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

କେଉଁ ବିରହୀ ନାଗରବର, ପ୍ରିୟାଠାକୁ ଲେଖଇ ଉତ୍ତର
ଆରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଏବେ କାମ ସିନ୍ଧୁ
ମଜ୍ଜି ଅଛି ମୁଁ ବିରହେ ତୋର ରେ କଶୋଷି-୧ ଇତ୍ୟାଦି

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀ, ପୃଷ୍ଠା-୩୩୧୦ ।

ଡମ୍ଫାଗୀତ — ଡମ୍ଫାଗୀତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅବଦାନ । ଡମ୍ଫା ଏକ କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ବିଶେଷ । ଏହା ଏକ ଲୋକଗୀତ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ 'ମନାସ' ତାଙ୍କର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର ମନାସ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—"ଫଳମନାସ ଓ ଫଳମନାସ ଉତ୍ତର" "ଫୁଲମନାସ ଓ ଫୁଲମନାସର ଉତ୍ତର" ଇତ୍ୟାଦି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ଯଥାକ୍ରମେ ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ, ଘଣ୍ଟାରବ, ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ ଓ ସାରଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି ରାଗସବୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୨ ରେ ହାସ୍ୟକଲ୍ଲୋଳ ନାମକ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହା ଅପ୍ରକାଶିତ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ତାଙ୍କର "Glimpses into Kabisurjya" ନାମକ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—Kabisurjya was a man of genial temperament and optimistic disposition. His unpublished work "Hasya Kallola is an emporium of rich humour. He was a great devotee of Lord Srikrishna. Not only as a first rate of poet but as a skilled musician he has earned undying fame." ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶ ଏହାଙ୍କୁ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀଭୁକ୍ତ କରିନଥିବାରୁ କାରଣ ରୂପେ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକାରେ କହିଅଛନ୍ତି— ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟକଲ୍ଲୋଳର ସ୍ଥାନ ଅଛି ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର କଳନା ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନ ନଥିବା ସ୍ଥଳେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭଳି ଏକ ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା କବିଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ଅପ୍ରକାଶିତ ତଥା ଅଲଭ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଏଡ଼ିଦେବା ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ତି ଜନିତ ଅପାରଗତା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହା ପରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାବଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭର ନମସ୍ୟ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ତାଙ୍କର ସଙ୍କଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ "କୁଳ ନ ଜାଣି ବାଟର ଦୋଷ" ଭଳି ଯୁକ୍ତି ନ ବାଢ଼ି ନୀରବ ରହିଛନ୍ତି । ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ସର୍ବୋପରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା ବା ଗୀତିକବି । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ "Glimpses into Kabisurjya" ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି :—As Kabisurjya was a veteran in music he has cart his songs in the choicest metres to enhance the profoundity of their appeal the songs are specimens of excellent alliterative poetry changed with lively literary flavour." ଛନ୍ଦର ମୌଳିକତା ଓ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅନେକ ସମୟରେ କବିତା ବିଂଶପଦ ଦୁଇ ସ୍ତବଧାଡ଼ି ପଢ଼ିବା ପରେ ପାଠକ ଚମତ୍କୃତ ବାକ୍‌ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର କାରଣ କବିଙ୍କ ଛନ୍ଦର ମହତ୍ତ୍ୱ । ମୌଳିକତା ଓ ନୂତନତ୍ୱର ଅଭାବ । ମାତ୍ର ସୁନ୍ଦରେ ତୃପ୍ତିର ଅବସାଦ

କେବେହେଲେ ନ ଥାଏ । ଏହା ଯେତେ ଦେଖିଲେ ହେଁ ଏହାର ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରତିପ୍ରମାନ ହୋଇଥାଏ । ମହାକବି ମାଘ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି :—

"କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଯନ୍ନ ନବତାମୁପୈତି, ତଦେବ ରୂପଂ ରମଣୀୟତାୟାଃ" । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଆମ୍ଭେ ଯେତେଥର ପଢ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ୍ଭେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଲାଭ କରିପାରୁ ନା । ଏହା ବାରମ୍ବାର ଆମ୍ଭ ନିକଟରେ ନୂତନ ପରି ଲାଗେ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ରଚନା କୌଶଳ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, କବିତା ସୃଷ୍ଟି, ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତା ଓ ନିଦର୍ଶନ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କେବଳ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଛଡ଼ି ଲେଖି ଯଦି ଆଉ କିଛି ଲେଖି ନଥାନ୍ତେ, ତେବେ ବି ସତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥାନ୍ତା । କାରଣ ଚମ୍ପୂ ହେଉଛି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ରାଧାନାଥ ଚିଲିକା ରଚନା କରି ଏବଂ ବ୍ରଜନାଥ ସମରତରଙ୍ଗ ରଚନା କରି ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ନକ୍ଷତ୍ର ରୂପେ ଯଦି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିଥାନ୍ତି, ତେବେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚମ୍ପୂ ନାମ୍ନୀ ଏକ ଅବଦାନ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ସମକକ୍ଷ କରିପାରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । କବି ସେକ୍ସପିଅର କହିଛନ୍ତି ଏବଂ କାଳିଦାସ ମଧ୍ୟ ଗାଇଛନ୍ତି ଯେ, "ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ରସାନଭିଜ୍ଞ, ସାକ୍ଷାତ୍ ପଶୁ ପୁଚ୍ଛ ବିଷାଣ ହୀନଃ ଇତ୍ୟାଦି । ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ନୈଚିନ୍ତ୍ୟ ସାପେକ୍ଷ" । ଜାତି ଯେତେବେଳେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ, ଉଦର ଜ୍ୱାଳାରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ନ ହୋଇ ସୁଖ ଶାନ୍ତିରେ କାଳାତିପାତ କରୁଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ରୋତ ପ୍ରମତ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଅଛି । ଆମ ଦେଶରେ ଗୋଟିଏ ଢଗ ଅଛି । "ମନ ଫୁଲିଲିଆ ଗୀତ ଗାଏ" କଥାଟି ଢଗ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଏ ଢଗଟିରେ ନିଗୂଢ଼ ସତ୍ୟ ନିହିତ ଅଛି । ସଙ୍ଗୀତ ମାନବର କି ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ, ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇବା ଲାଗି ଅନେକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନେକ ମତ ପ୍ରକାଶ

କରିଅଛନ୍ତି । କାରଣ ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନାର ସାରମର୍ମ ଏ ଭଗ ପଦକରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ବିଗୃର୍ଯ୍ୟ । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ୭୫ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକରେ, ଭକ୍ତକବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ରସକଲ୍ଲୋଳ ଓ କବିବର ତଥା ରସିକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା (ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ) ପ୍ରଭୃତି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଗତ ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି । ଏ ଉକ୍ତି ଯଦି ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ।

ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଜାତୀୟ ଉନ୍ନତିର ଦର୍ପଣ ସ୍ୱରୂପ । ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାବାବଳୀହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ । ଆମ୍ଭର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚୀନ । ତେଣୁ ଏହା ଅତି ଉନ୍ନତ ଓ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥାଏ, ତେବେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି କେତେକ ଯୋଗଜନ୍ମା ମାତୃଭାଷାସେବୀଙ୍କୁ ନେଇ । ସମସ୍ତେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ହୋଇପାରିବେ ନାହିଁ । କାରଣ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏ ସାଧନା ମୂଳରେ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଗତ ପ୍ରତିଭା । ୧୭୮୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ମଧୁମାସୀ ମଧୁ-ପଞ୍ଚମୀ ଦିନ ପିତା ପଣ୍ଡିତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଥ ଓ ମାତା ସୁଲକ୍ଷଣା ଦେବୀଙ୍କ ଅଙ୍କ ମଣ୍ଡନ କରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେଲେ, ତାଙ୍କର ସେହି ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା ନେଇ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧ ତନ୍ତ୍ରଯୋଗୀ ଅଜାଙ୍କ ଘରେ ଥାଇ ଯେବେ ତାଙ୍କର ଆରାଧିତା ଇଷ୍ଟଦେବୀଙ୍କ ସ୍ତନ୍ୟପାନ କରି ହେଲେ ଯୋଗଜନ୍ମା କବି — କବିସୂର୍ଯ୍ୟ । ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠଦେବ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସାଧାରଣ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅବଲୋକନ କରି ତାଙ୍କୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଖ୍ୟାରେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପାଧି

ପରେ ପୁଣି ରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ବୃତ୍ତିଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏହି ସମ୍ମାନିତ ହେବା ମୂଳରେ ଥିଲା ତାଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧତା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପଟୁତା । ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଭାବ, ଭାଷା, ଅଳଂକାର ଓ ଛନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି ବୁଝୁ । ଏଗୁଡିକ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ରଚନାରେ କିପରି ଭାବରେ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ଗୀତିକବି । ତାଙ୍କର କବିତାବଳୀ-ଗୁଡିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା-୧ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ ସଙ୍ଗୀତ, ୨ ସାଧାରଣ ନାୟକ ନାୟିକା ମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ, ୩ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ । "କବିଙ୍କର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, ଚୌପଦୀ ରତ୍ନାକର ବା ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ ଓ ବହୁସଂଖ୍ୟକ କବିତା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବିଷୟକ । ସାଧାରଣ ନାୟକ ନାୟିକା ବିଷୟକ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "ଭୃଙ୍ଗବର, ମୋ ହୃଦୟ ମଣିମୟ ହାରାରେ" "କାହିଁରେ ମନ ସବୁ ପ୍ରସନ୍ନ ହେଉନାହିଁ ଏଥିକି କହ କେଉଁ ଗତିକରେ" "କହିବାକୁ ଲାଜ" ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ଅତୀବ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ତାହାଙ୍କ ଭକ୍ତି-ରସାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "ବାଧିଲା ଜାଣି କ୍ଷମା, କ୍ଷୀରମୟ ସିନ୍ଧୁ କେମା ପ୍ରାଣ ବନ୍ଧୁ, ଗୋ ରସନାଟି" ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "ବାଧିଲା ଜାଣିକ୍ଷମା" ଜଣାଣଟି ଅତୀବ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଏବଂ ସର୍ବଜନାଦୃତ । ଏଠାରେ କବି ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଭଗବାନଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା ଛଳରେ ସ୍ତୁତି କରିଅଛନ୍ତି । ଭଗବାନଙ୍କୁ କାଳସର୍ପ ସହିତ ତୁଳନା କରି ଏପରି ସୁଚତୁରତାର ସହିତ ସେ ଭକ୍ତିରସର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଏହାକୁ ପାଠକଲେ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସ୍ୱତଃ ଭକ୍ତିରସର ସଞ୍ଚାର ହୋଇଥାଏ । ଏହା କବିଙ୍କର ଏକ ଭାବମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଆବେଗମୟ ପ୍ରକାଶ । ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତାର୍ଥେ ଗୋଟିଏ ପଦ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

ବାଧିଲା ଜାଣି କ୍ଷମା   କର ନୋହିଲେ ରମା-
ରମଣ ଦଣ୍ଡେ ଦଣ୍ଡ ଟାଳି ।

ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜ ମୋ ମନୋରଥ
ଭରତି କବି ଦେଲି ପାଳି, ହେ କୃପାନିଧି

କରୁଣା ସିନ୍ଧୁ ବୋଲିକରି
କହନ୍ତି ବୁଧେ ଉତ୍ତମରି

କାଳସର୍ପ ଆପଣ କବଳି କରୁ ପ୍ରାଣ-
ପତିତମାନଙ୍କୁ ସବୁରି ହେ କୃପାନିଧି ।୧।

"କୃଷ୍ଣ ନାମଗୁଣ୍ଡ ଆନେ ରସନାଟି" କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ଜଣାଣ । ଏଥିରୁ କବିଙ୍କର କୃଷ୍ଣେ ଭକ୍ତି ଶତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । କବିଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଜଗତରେ ସବୁଠାରୁ ସୁମଧୁର ହେଉଛି କୃଷ୍ଣନାମ କୀର୍ତ୍ତନ । ଏଣୁ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :—

"ଉତ୍କଳ ସାକର ରସଫେଣା
ସୁଧା ତାମରସ ନେଶା ଉଦବାସ
ଏସବୁ ଧ୍ୟାମ ନାମରୁ ଊଣା
ମକରନ୍ଦ ପକ୍ୱ ଚୂତରସ ପ୍ରବାହେ ନ ରଖ ଭୂତ ରସ
ବିଲକ୍ଷଣ ହରି ନାମର ମାଧୁରୀ ଇତର ସକଳ ଗତରସ ।୩।

ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ରସାତ୍ମକ କବିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏହାକୁ ରଚନା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଏଗୁଡ଼ିକ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ମନୋହର ହୋଇଉଠିଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ "କାହାକୁ କହିବା—କପାଳରେ ସିନା କରି ତାଡ଼ିବା, ଜଗତେ କେବଳ ଜନେ ହସିବେ ଏହି ତହୁଁ ଫଳ, ସରସେ କୁହାଯାଉଥାଏ ସିନା" ପ୍ରଭୃତି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏସବୁ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରୁ କବିଙ୍କର ଲୋକଚରିତ୍ର ଓ ସାମାଜିକ ରୀତି ନୀତି ଗୁଡ଼ିକରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଥିଲା, ଏହା ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଜ ମାତୃଭାଷା ଅନଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି କିପରି ବୃଥା ଅହମିକା ଦେଖାଇ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପହସିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

"ସମଜଇ ନାହିଁ ସ୍ୱଜାତି ଭାଷା
କହିଲେ ସେ ହୁଅଇ ଲୋକହସା
ଜଡ଼ ମୁଁ ବୋଲି ଷଡ଼ଜନ୍ମ ନବେଦ
ଷଡ଼ଦର୍ଶୀ ଭୁଲେ କଲେ ବିବାଦ
ଜଗତେ କେବଳ, ଜନେ ହସିବେ ଏହି ତନ୍ତୁଁ ଫଳ ।।

ସେହିପରି

"ବାସୀ କୁସୁମକୁ ପ୍ରଶଂସିଲେ ହେଲେ ବାସିବ କି ମନୋହର
ଘାସିଟାକୁ ସମୁଚିତ କି ଭୂଦେବ ଆଶୀର୍ବାଦ ଆଡ଼ମ୍ବର
ସରସେ କୁହାଯାଉଥାଏ ସିନା,
ଛୁହାଇ ଛୁହାଇ ପୃଷ୍ଠ ଦେଉଥିଲେ ଲୁହା କି ହୋଇବ ସୁନା ।।
କୁଆ ପଞ୍ଜରାରେ ପଡ଼ିଲେ କି ଧରେ ଶୁଆପରି ହରିନାମ
ଭୁଆଟା ଗୁହାରେ ପଶିଲେ କି ଧରେ ଛୁଆସିଂହ ପରାକ୍ରମ" ।

ଏହି ସ୍ୱରପ୍ରକାର ରଚନା କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ବା ଏକ ପ୍ରକାର ସୃଷ୍ଟି । ଏସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରବ୍ୟକାବ୍ୟ ଏବଂ ଗାୟନ ଉପଯୋଗୀ । କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କୌଣସି ଦୁଇଟି ସଙ୍ଗୀତର ଭାବ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ଅନୁରୂପ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଓ ରଚନାସୌଷ୍ଠବ ବିଦ୍ୟମାନ । ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ବିଭିନ୍ନ ରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହାସ୍ୟ ପାଠକେ ଏହାକୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି ସହଜେ ଅନୁମାନ କରିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା (ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ) କବିଙ୍କ ରଚନାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏହି ସ୍ୱର ବିଭାଗକୁ ଛାଡ଼ି ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବର ମୌଳିକତା ବିଷୟର ବିଚାରଯାଉ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ରୀତିଯୁଗର କବି । ଯେଉଁ ଯୁଗରେ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଜନ୍ମ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟକୁ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପଦାଙ୍କ

ଅନୁସରଣ କରି କ୍ଲିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏ ସମୟର ସାହିତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ସାଧାରଣ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ପାଠକ-ବୃନ୍ଦ ଏହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉ ନଥିଲେ । କେବଳ ଏହି ସବୁ ଗୀତକୁ ନ ବୁଝି ଗାୟନ କରି ସେମାନେ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯୁଗରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଙ୍ଗୀତମୁଖୀ କରିଥିଲେ । ଏହାର ଭାଷା ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତେ ସବୁ ସମୟରେ ଏହାକୁ ଗାୟନ କରି ରସ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଲୋକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିଲେ । ଚିଲିକାରେ କବିବର ରାଧାନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି —

ମହ୍ୟଧର ସେତୁ ସମୁଦ୍ର ମୁହାଣେ
ନିଜଗୃହ କଥା ଭାବି ଏକଧ୍ୟାନେ
ଭୂଧରେ ଶିଖରେ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା ଦେଖି
ଆସନ୍ନ ପଟିକା ମଦୋଲ୍ଲାସେ ଟେକି
ତାଙ୍କ କଣ୍ଠୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୀତାମୃତ
ଦୂରୁ ବହିଆଣେ ଚିଲିକା ମାରୁତ,
ଉଲ୍ଲାସର ଆତ୍ମା ପ୍ରାପ୍ତେ ଗୀତ ତାନ
କ୍ଷୁଦ୍ରମାନବକ୍ଷେ କରେ ଅଧିଷ୍ଠାନ
ହସନ୍ତ ଚୌଦିଗେ ମଧୁର ହାସିମା
ଦିଗଙ୍ଗନା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଦୁକୂଳ ବାସିମା
ଭାବାନ୍ତର ପୁଣି କ୍ଷଣେ କରେ ଜାତ
“ଗଲାଣି ତ ଗଲା କଥା ରେ ସଙ୍ଗାତ”

ପ୍ରକୃତ ଏହା ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରପଲ୍ଲୀର ଆବାଳ ବୃଦ୍ଧବନିତା କିଏ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର “ଗଲାଣି ତ କଥାରେ ସଙ୍ଗାତ, ଶୁଣତେ ସିନା ମୁଁ ତୋତେ ପଗୁରଲ୍ଲି ବଳପଡ଼ିବାରୁ କଥା ।” ଗୀତଟିକୁ ନ ଜାଣେ ? କେବଳ ଏହି ଗୀତଟି ନୁହେଁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସମସ୍ତ ଗୀତ ସର୍ବଜନ ଦୃତ ହେବାର ମୂଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ତାଙ୍କର ରଚନା କୌଶଳ ଓ ସୁବୋଧ ଉପାୟରେ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ସେ ଥିଲେ ଯୋଗଜନ୍ମା ।

କଣ ଲେଖିଲେ, ଏହା ଲୋକଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇ ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇପାରିବ, ସେ କଥାକୁ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରଚନା ମୂଳରେ ତାଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥିଲା କି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରି ସେହି ଧରଣର କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାଙ୍କର ଆଦୌ ନଥିଲା । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସୁଲଳିତ ପଦ ସଂଯୋଜନାରେ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରି ତାକୁ ଗାୟନ କରି ନିଜେ ଆନନ୍ଦିତ ହେବେ. ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ କରିବା । ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ କହିଅଛନ୍ତି, "କବିଙ୍କର କବିତ୍ୱ ବୁଝିବା ଅପେକ୍ଷା କବିଙ୍କୁ ବୁଝିପାରିଲେ ଅଧିକତର ଲାଭ ହୁଏ । କବିତା ତ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ହାତରେ ଏବଂ ତାହା ଆମ୍ଭେ ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ପଢ଼ି ବୁଝିପାରିବା । କିନ୍ତୁ କବି କି ପ୍ରକାରରେ କି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏବଂ ପ୍ରଭାବରେ ପଡ଼ି ଏପରି କବିତା ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ବୁଝିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସର୍ବଥା ବିଧେୟ ।" ତେଣୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ବଳଦେବଙ୍କ ଚରିତ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ବା ଘଟଣା ବିଶେଷରେ ସେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ ସେ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ । ଘଟଣା ବିଶେଷଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ନଥିଲେ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ସବୁ କବିତାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଥାଆନ୍ତା ବୋଲି ସହଜରେ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ନାହିଁ । କବି ଆଠଗଡ଼ରେ ବାସ କଲାବେଳେ ସେ ସମୟରେ ସେ ସ୍ଥାନ ସଙ୍ଗୀତର ଝଙ୍କାରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ରାଜା ନିଜେ ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରିୟ ଥିଲେ । ସେ ଅହୋରାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ମାଦକତାରେ ବିହ୍ୱଳ ଥିଲେ । "ଯଦ୍ୟଦା ଚରିତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ତଦ୍‌ଦେବେତରୋଜନଃ ।" ଏହି ନୀତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷିତ ଜନ ରାଜାଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ଦେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆଜ ସେ ସମସ୍ତ କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ସେହି ବଳଦେବଙ୍କ ଲେଖମାନଃସୃତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ । ଯାହା ଭଲ, ତାହା ସର୍ବଜନାଦୃତ ଏବଂ ଚିରକାଳ ସ୍ଥାୟୀ, କିନ୍ତୁ ଯାହା ଖରାପ ତାହା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ମାତ୍ର । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କୌଶଳ ଏପରି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଯେ, ତାହା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତା କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗାୟନ କଲେ ଏହା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି ଜଣା ପଡ଼ିଯାଏ ।

ଏକଦା ଆଠଗଡ଼ ରାଜାଙ୍କ ଦେବାନ୍ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ପୁତ୍ର କେତେକ କବିତା ଲେଖି ପ୍ରତିଯୋଗିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବଳଦେବଙ୍କ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥିଲେ । ନନାଙ୍ଗବରରେ ରସଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ରଜା ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କବିତାକୁ ଆଲୋଚନା କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକଙ୍କୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଉପାଧି ଦେଇଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଅକାରଣ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଦେଖି ଧନେ ବଳଦେବ ରାଜାଙ୍କୁ କହିଲେ, ଅଜ୍ଞା—

"କବି ହୋଇଗଲେ ସକଳ ଲୋକେ
ରବି ହେଲେ ଜ୍ୟୋତିରିଙ୍ଗଣ ପୋକେ
ହବି ହୋଇଗଲା ପୂଜନ ପେଜ
ଚବି ହୋଇଲାଣି ମୃଣାଳବ୍ରଜ
ଅବିବେକ ଦେବେ
କବିଗାନ ସୃଷ୍ଟି କି କଲେ କି ଏବେ ?"

ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ରଜା ଏହା ଶୁଣି କହିଲେ, ଆପଣ ତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, କେତେ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପାଖରେ ନ ଥାନ୍ତି, ଏଥିପାଇଁ ଆପଣଙ୍କର ଦୁଃଖ କଣ ? ବଳଦେବ ଆଗରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପାଧି ପାଇ ସାରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପଣ୍ଡିତ ରଜା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇ ଉଭୟଙ୍କର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରିଦେବାରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତୁନିହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଆଜି କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତା ଆମ ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏନା; କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କବିତା ସର୍ବଜନାଦୃତ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା ଅଦ୍ଭୁତରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ଅଗ୍ନିପୁରାଣରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକର ଅର୍ଥ ହେଉଛି, କାବ୍ୟରଚନା ସମୟରେ କବି ଶୃଙ୍ଗାର-ରସମୟ ହେଲେ କାବ୍ୟଜଗତ ରସମୟ ହୋଇଉଠେ । ଯଦି କବି ବୀତରାଗ ହୁଅନ୍ତି, ତାହା ହେଲେ ସମସ୍ତ ପଦାର୍ଥ ନୀରସ ବୋଲି ମନେ ହେବ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସରୂପକ ଭୂରିଭୋଜନର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କଲେ ଅଗ୍ନିପୁରାଣୋକ୍ତ ଅଭିମତ ଅପୌରୁଷେୟ ବୋଧ ହେବନି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବାହାର କରିବାକୁ ଗଲେ ବହୁ

ଉଦାହରଣ ଦିଆ ଯାଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ଏହା ଅସମ୍ଭବ ଯୋଗୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

ଖ୍ଲାନ ନିଧି ହେ ଲାଜେ ମୁଁ ଗଲିଟି ସରି,
ଲୁଚୁଅଛ କାହିଁ ଶ୍ୟାମ ହେ ଦିଅ ମୋ ଲାଗି ଶାଢ଼ୀ ।
ଲଭି ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଭରି ଲୋକହସାରେ ଯେବେ ଯିବ ସରି
ଲସିବ ଯେବେ ଖାଇ ନନ୍ଦୀବାଉ ନଗିଲ ଆପଣଙ୍କୁ କେଉଁ ଆଉ ।୧।

(କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ)

ଭଞ୍ଜୀୟ ଯୁଗର କାବ୍ୟ କବିତାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରେମର ଦ୍ୱିବିଧ ସ୍ୱରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ପ୍ରାକୃତ ବା ବୈଧ, ଯାହା ଲାବଣ୍ୟବତୀ, କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରଭୃତି କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଅପ୍ରାକୃତ ବା ଅବୈଧ, ତାହା ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରେମ-ମୂଳକ କାବ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକା ହେଉଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ରାଧା । ବଳଦେବଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଯେଉଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ନେଇ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛି, ସେଥିରେ ଏହି ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ଅଭିନବତ୍ୱ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏହା ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦୈହିକ ମିଳନର କ୍ଷୀଣାଭାଷ ରହିଛି ।

"ମିଶିଲା ଚିକ୍ରଲୋଚନ ବାରି- ରୁହି ମଦନୁ ଲଭିଲା ଗୁରି
ମିଳିଲା ଶ୍ୟାମ ଗଉର ଦୁଇସରି ।"

ଭଞ୍ଜଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ବା ନଗ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଲୋକମାନଙ୍କ ଉପରେ, ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଉପରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ ନାହିଁ, ଠିକ୍ ଯେପରି ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ନଗ୍ନମୂର୍ତ୍ତି ଭକ୍ତର ହୃଦୟକୁ କଳଙ୍କିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି ବୋକାସିଓ (Boccaccio)ଙ୍କ Decomarose ଓ ଚସର (Chaucer)ଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ଗୁଡ଼ିକରେ ତଥାକଥିତ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବା ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱ

ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପଦ ହୋଇପାରେ, ତେବେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନା କଦାପି ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଭକ୍ତିରସ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଜଣାଣଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ଯଥା :—

"କମଳବାସିନୀ ପ୍ରାଣବାନ୍ଧବ ହେ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ କମନୀୟ
କଳାମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ର".
କମ୍ବୁ ମଧ୍ୟ ପଣ୍ଡୁ ମାନବସୁନ୍ଦରୀ ଧରିତ୍ରୀ ଗୁହଗୃହ ବିହାରି
ପାଣ୍ଡୁନ୍ଦ୍ର ହେ ମହାବାହୁ,
କରୁଣପ କୁଳ ରକ୍ଷ ଦକ୍ଷ, କୃପଣ କାମିତ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ,
କହ୍ନୋଦ୍ଭବ
କଦନ ସିନ୍ଧୁ ନମନ୍ତ୍ର ଜନ କର୍ଣ୍ଣ ଧାରକର ଇଷ ରକ୍ଷଣ ହେ ।୧।
(ମହାବାହୁ ଜଣାଣ)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କରୁଣ ଓ ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କଂଶାରି ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂର 'ଗ' ଗୀତରେ କରୁଣ ରସ ରହିଛି, ହାସ୍ୟ କଲ୍ଲୋଳ (ଅପ୍ରକାଶିତ) ହେଉଛି କବିଙ୍କର ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ରଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ଏବଂ ପ୍ରବାଦଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଜନାଦୃତ ହେବାର ଏହା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ସାଧାରଣତଃ ଅନୂଢ଼ା କନ୍ୟା ଯଦି ଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୟରେ ରତହୋଇ ପାପଗର୍ଭ ହୋଇଯାଇଥାଏ, ତାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଲୋକମାନେ ପାପଗର୍ଭ ହେବାକଥା ନ କହି ଭୁଲରେ ହିଁଅଠା ଗୋଡ଼ି ଖସାଇ ଦେଇଛି ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏ ଉକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ରାଧାଙ୍କୁ ଅଧୀର କରିଦେଇଛି; କିନ୍ତୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏ କଥାକୁ ଏହି ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ପ୍ରବାଦ

ମାଧ୍ୟମରେ ଏପରି ଭାବ୍‌ରେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଯେ, ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହୋଇପାରିଛି ।

"ଗଙ୍ଗାରୁ ବିଷଦ ଗମ୍ଭୀର ତୋ ହୃଦ
ଗଣ୍ଡିଧନ ତୋର ସ୍ନେହ,
ଗୋଡ଼ ଖସି ଖେଦ ହେବାର ଦରଦ
ଯିବାର ଉପାୟ କହ (୧)
(କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, 'ଗ' ଗୀତ)

ଜଣେ ଲୋକ ଦୁର୍ଲଭ ବସ୍ତୁ କାମନା କଲେ ତାକୁ ଲୋକମାନେ କହିଥାନ୍ତି "ତୁ ଖର୍ବ ହୋଇ ସୁରତରୁର କୁସୁମ ବାଞ୍ଛା କରୁଛୁ" କାଁ ତୁ ବାମନ ହୋଇ ଚନ୍ଦ୍ର ଧରିବାର ଆଶା ପୋଷଣ କରୁଛୁ । ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରବାଦକୁ ତାଙ୍କ ଲୋକାନଃସ୍ମୃତ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂର 'ଖ' ଗୀତରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

"ଖଗପ ତୁ ହେଲୁ ରେ
ଖେଳନ୍ଲୋକ ଖଞ୍ଜନାକ୍ଷି କି ସାହସ କଲୁ ରେ ।
ଖର୍ବ ହୋଇ ସୁରତରୁ କୁସୁମ ବାଞ୍ଛିଲୁ ରେ
ଖେଦ ବୀଜ ନିଜ ହୃଦକେଦାରେ ବୁଣିଲୁ ରେ ॥"

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏହିପରି ବହୁ ପ୍ରମାଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଇତ୍ୟାଦି ରୀତିଯୁଗୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନେ ଏପରି ରଚନା ପ୍ରାୟ କରିନାହାନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ସେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନକୁ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା ନକରି ସିଧା ସଳଖ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଏହା ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି, କିନ୍ତୁ ରୀତିଯୁଗର ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବି ଏପରି ଭାବରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ପରୋକ୍ଷ ମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚିତ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା । ଚମ୍ପୂ ହେଉଛି କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କାବ୍ୟ ।

କିନ୍ତୁ ଚମ୍ପୂରେ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟର ଅନୁପାତ ତଥା ସଂଯୋଜନାର କ୍ରମ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ଫଳରେ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ, ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଚମ୍ପୂ ଶ୍ରେଣୀ ଭୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କହିଅଛନ୍ତି "କଥାସ୍ୱାଂ ସରସଂ ବସ୍ତୁ ଗଦ୍ୟୈରେବ ବିନିର୍ମିତଂ" ଅର୍ଥାତ୍ କଥାରେ ଯାହା ସରସ ବସ୍ତୁ, ତାହା ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଭାବ ପ୍ରକାଶ ବିଷୟରେ ଗଦ୍ୟର ସ୍ଥାନ ପଦ୍ୟର ସ୍ଥାନ ଠାରୁ ଉଚ୍ଚରେ; ତେଣୁ ସାଧାରଣତଃ ଚମ୍ପୂ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ବଳଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ମାର୍ଜିତ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନଥିବାରୁ ସେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାକୁ ଏହି ଅଭାବ ପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ସହକାରିଣୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ଚମ୍ପୂକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଲଳିତା ଚରିତ୍ର ହିଁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି । ଆଗରୁ ଲଳିତା ଚରିତ୍ର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଏପରି ସୁଉପଯୋଗ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି କରିପାରି-ନାହାନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଲଳିତା ହୋଇଛି ବିଦଗ୍‌ଧା, ସୁନିପୁଣା ଚତୁରୀ ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗୀ । ତେଣୁକରି ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପୁସ୍ତକରେ, ଲଳିତା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି କହିଛନ୍ତି "ଚମ୍ପୂର ଲଳିତା ହିଁ ଚମ୍ପୂର ପ୍ରାଣ । ଲଳିତାହୀନ ଚମ୍ପୂ ଅଚମ୍ପୂ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ମୁଗ୍‌ଧ ଲାବଣ୍ୟ ପରି ଏହା ଚମ୍ପୂର ପ୍ରକୃତ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ । ସମଗ୍ର ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଉ କେଉଁଠି ହୋଇଛି ବୋଲି ଆମର ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବଳଦେବଙ୍କର କବି ଗୌରବ କେବଳ ଏଇଠି ହୋଇଛି ସାର୍ଥକ ଏବଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ" । ଲଳିତା ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କ ଆଗରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିରାଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ାଇ ବଢ଼ାଇ ଶେଷରେ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଉଭୟଙ୍କର ମିଳନ କରାଇଛି । ଯଥାର୍ଥରେ କବି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ

ଚରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ତାଙ୍କର Glimpes into Kavisurjya ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

Lalita after thus outwardly dissuading Shri Radha proceeds to Shi Krishna. She finds Shri Krishna likewise striken by the arrows of affliction. Thus Kavisurjya shows that the desire of union is mutual with both the Brahma and the Prakriti. Lalita in her usual way outwardly dissuades Shri Krishna from the "forbidden" venture. The dialogues of the champen are worth noticing for their dramatic propriety. ଏହାଦ୍ୱାରା ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରେମ ବନ୍ଧନ ନିବିଡ଼ ହୋଇପାରିଛି । 'କ' ସଙ୍ଗୀତ ଠାରୁ 'ଭ' ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଲଳିତାର ବିଶାଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । ଜଣାଯାଏ, ଯେପରି ଦୁଇ ହୃଦୟର ମିଳନ ଲାଗି ଯେତେ ଯେତେ ଉପାଦାନର ଆବଶ୍ୟକ, ସେ ସବୁ ଲଳିତା ସୃଷ୍ଟି କରି 'ଭ' ଗୀତ ପରଠାରୁ ନିଜକୁ ଅପସରଣ କରିନେଇଛି ।

ଲଳିତାର ହୃଦୟ ଗଙ୍ଗାରୁ ବଳେ ଓ ଦୃଢ଼ର, ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ସ୍ନେହ "ଗଣ୍ଠିଧନ ସଦୃଶ, ତେଣୁ ରାଧା ହେବଥିଲେ ଗହଳ ନଥିବା ବେଳେ ଲଳିତାକୁ ଗୋଳିଆ ନରଖି" ସମସ୍ତ କଥା କହିଦେବେ । କିନ୍ତୁ ଲଳିତା ସାଧାରଣ ଦୂତୀ ନୁହେଁ । ସେ ରାଧାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ଫେରି ରାଧାଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ କହିଲେ—

"ତୋ ହେନ ତମାଳ ଶ୍ୟାମ ମୋ ମରଜ କର୍ଷିଲ ରେ
ତଥାପି ତ ତଟେକ ହେଲେ ତୋ ସ୍ନେହେ ନ ରସିଲ ରେ"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ରାଧାଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ରାଧାଙ୍କ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଲଳିତା ଚତୁରତାର ସହିତ ଏ ଉକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ଏହିପରି ସ୍ଥଳରେ ଲଳିତା ତାର ଚତୁରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଛି । ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଚମ୍ପୂ ବସ୍ତୁପରିମାଣରେ

ଧାର ଉଧାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏତେ ପରସ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବଳଦେବ କପଟର ଯେ ନକ୍ସକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରିଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଘ୍ରବଦାର କଥା । ସମଗ୍ର ଚମ୍ପୂ ମଧ୍ୟରେ ଆଖି ଝଲକଲା ଭଳି ଯଦି କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥାଏ, କାବ୍ୟାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି କୌଣସି ବିଷୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୁଏ, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ହେଉଛି ଲଳିତାର ଲଳିତ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ । ବୋଧହୁଏ ବଳଦେବ ଏଇ ଅଂଶକୁ ବାଦ ଦେଇ ଚମ୍ପୂ ଲେଖିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ତା ଆଜିଯାଏ ଥାଆନ୍ତା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ ! (ଓଡ଼ିଆ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ପୃଷ୍ଠା ୫୨) । ବାତ୍ସଲ୍ୟ ରସ ପରିବେଷଣରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯେପରି ପରାକାଷ୍ଠା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, ସଖ୍ୟଭାବ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ସେହିପରି ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଲଳିତାର ସହଚରତ୍ୱ ତାହାର ପ୍ରମାଣ । ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୌତ୍ୟ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ସମ୍ପଦ । କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି ସମ୍ପାଦନ ଲାଗି ଏହା ଅଭିପ୍ରେତ । ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକାର ମୁଖ୍ୟ ସହାୟ ହେଉଛି ଦୂତୀ । ବଳଦେବଙ୍କ ରଚନାରେ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ସ୍ୱାର୍ଥ ତ୍ୟାଗ ଲାଗି ଅନେକେ ରାଧାଙ୍କ ଠାରୁ ଲଳିତାକୁ ଉଚ୍ଚ ଆସନ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଚମ୍ପୂର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବଳଦେବ ଯେପରି ଭଞ୍ଜ ଜୟଦେବ, ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଭୃତି କବିଙ୍କ ଠାରେ ଋଣୀ, ସେହିପରି ମିଳନର ମଧୁମୟ ମାଧୁରୀ ପାଇଁ ସେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଠାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ-ପରିମାଣରେ ଋଣୀ —

"କେନ କାନ୍ତ ଭ୍ରୂଶ୍ରୀ ମିଶିବାଇ
ନ ବର୍ତ୍ତିପାରିବ କବି ସ୍ଫୁରି
ନ ଯେସନ କଜ୍ଜଳ ଅନ୍ଧାର ଚନ୍ଦ୍ରମା
ଦିବସ ରଜନୀ ପରସ୍ପର ମିଶାମିଶି,
ବନଭୂଷ ପୀତ ଶ୍ୟାମ ଗଲାଦିଶି" (ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ୬୧ ଛାନ୍ଦ)

ଏଥିରେ ଯେଉଁ ଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଅଛି, ବଳଦେବଙ୍କ ଚମ୍ପୂର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତାର କେବଳ ଅନୁସରଣ କରିଛି ମାତ୍ର । ବିଦଗ୍ଧ

ଚିନ୍ତାମଣିରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ ବିଦ୍ୟମାନ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଧର୍ମମତ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତାଙ୍କର ଚମ୍ପୂ ରଚନା କରିଥିଲେ । କାହ୍ନିକନା ଚମ୍ପୂରେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଜରୀୟା ପ୍ରୀତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ନିଜକୁ ରାଧିକାଙ୍କ ଦାସୀବୋଲି ଅନୁଭବ କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀମତିଙ୍କ ଦାସୀତ୍ୱ ଲାଭ କରିବା ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ତେଣୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଔଷଧୀଶାନନ ହେ ମାଗୁଛି ପଦଧରି
ଓ କରିବ ଆଲୋ ଦାସୀ ଡାକିଲେ କିଶୋରୀ ।

ଏହି ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଶ୍ରୀମତିଙ୍କ ଦାସୀ ଭାବ ମଧ୍ୟ ଚମ୍ପୂର 'ଖ' ଗୀତରେ କବିଦେବଙ୍କର ରହିଛି, ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି

ଖଟେ ଅଷ୍ଟାଦୁର୍ଗ ନାଥ ତୋ ପାଦେ ପଡ଼ିଲୁ ରେ
ଖଣ୍ଡେ କରେ ଧନ ଦେଇ ପଦେ ନ କହିଲୁ ରେ ।୪।

ଏହାଛଡ଼ା ଅନେକାଂଶରେ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚମ୍ପୂ ଉପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଚମ୍ପୂର 'ଲ' ଗୀତଟି ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଦ୍ୱାଦଶ ସର୍ଗର ପ୍ରଭାବରେ ଲିଖିତ । କୁଞ୍ଜଭଙ୍ଗ ପରେ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଦ୍ୱାଦଶ ସର୍ଗରେ ଶ୍ରୀମତୀ କହିଛନ୍ତି—

କୁରୁ ଯଦୁନନ୍ଦନ ଚନ୍ଦନ ଶିଶିର ତରେଣ କରେଣ ପୟୋଧରେ
ମୃଗମଦ ପତ୍ରକମତ୍ର ମନୋଭବ ମଙ୍ଗଳ କଳସ ସହୋଦରେ
ନିଜଗାଦ ସା ଯଦୁନନ୍ଦନେ କ୍ରୀଡ଼ିତ ହୃଦୟ ନନ୍ଦନେ ।୧।

× × × ×

ମୃଗମଦରସ-ବଳିତଂ ଲଳିତଂ କୁରୁ ତିଳକ ମଳିକ ରଜନୀ କରେ,
ବିହିତ କଳଙ୍କ କଳଂ କମଳାନନ ବିଶ୍ରମିତ ଶ୍ରମଶୀକରେ”

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କୁଞ୍ଜ ମିଳନ ପରେ କହିଲେ—

ଲଜ୍ଜା ନାହିଁ ହେ ଲଜେ ମୁଁ ଗଲିଟି ସଡ଼ି
ଲୁଚିଛି କାହିଁ ଶ୍ୟାମ ହେ, ଦିଅ ମୋ ଲଗି ଶାଢ଼ୀ

× × × ×

ଲଭିଥିବ ଭୂରୁ ମଧ୍ୟ ତିଳକ, ଲେଖିବିଅ ବେଗେ ନ ଦେଖି ଲୋକ—ଇତ୍ୟାଦି ସମାନ ଭାବ—ସମାନ ରସ ଏ ଲେଖା । ଏହିପରି କବ୍ହୁତ ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଠାରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖା ଅନେକାଂଶରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ । କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂରେ ଲଳିତାର ଭୂମିକା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ନାହିଁ । ସେଠାରେ କେବଳ ଜଣେ ସଖୀ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଲଳିତା ପରି ମଧ୍ୟ ତାର ଏ ଚତୁର ଭୂମିକା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ନାହିଁ । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ଶ୍ରୀ ରାଧା ଅଭିମାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ମାନଭଞ୍ଜନ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂ ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ କହିଛନ୍ତି, ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ-ମୟ-ପ୍ରଣୟ-ନାଟକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ପରିଚିତ ଘଟଣା । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଏହାକୁ ସର୍ବବ୍ୟାପ୍ତ କରିବାକୁ କମ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିନି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦର କଥାବସ୍ତୁ ଏକାବେଳକେ ଏକା । ତୁଏତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କବି ନିଜ ରାଜ୍ୟର ବିଖ୍ୟାତ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବେ, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ସଂସ୍କୃତ ଆଦର୍ଶକୁ ଯେ ଅନେକ ବିଭବରେ ବଳିଯାଇଛନ୍ତି ଏହା କମ୍ ଗୌରବର କଥାନୁହେଁ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତତଃ କମ୍ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଯୁକ୍ତ ଓ ଅଧିକ ପାରମାର୍ଥିକ କାବ୍ୟ । (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠା ୨୦୫)

ଚମ୍ପୂର ଭାଷା ଯେପରି ଭାବମଧ୍ୟ ସେପରି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଙ୍ଗୀତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରାଗ ଓ ତାଳଯୁକ୍ତ । ଯଥା-(୧) ଗଂଗ ମାଳବଶ୍ରୀ-ତାଳ ଝମ୍ପୁଟା । (୨) ରାଗ କେଦାର-ତାଳ ଝିମ୍ପୁଟା ୩-ରାଗ ଚୋଖିପରଜ-ତାଳଆଦି (୪) କାମୋଦି ଏକତାଳୀ (୫)-କୁମ୍ଭ କାମୋଦୀ--ଏକତାଳି (୬)-ପଞ୍ଚମ ବରାଡ଼ି ଝିମ୍ପୁଟା ୭-ସୁଖାବଶ୍ରୀ-ଝିମ୍ପୁଟା-(୮) ପୁନାଙ୍ଗ-ଅଡ଼ତାଳି (୯)ଚୋଖି ପରଜ-ଆଦିତାଳ (୧୦) ବସନ୍ତ-ଏକତାଳୀ (୧୧) ଦଶାକ୍ଷ-ଆଡ଼ତାଳ (୧୨) ଚୋଖି ପରଜ-ଆଡ଼ତାଳ (୧୩) ଦେଶାକ୍ଷ-ଝମ୍ପୁଟା । (୧୪, ସୋମ ଆଡ଼ତାଳ (୧୫) କନଡ଼ା-ଝିମ୍ପୁଟା । (୧୬)-ଚୋଖି ଜଙ୍ଗଲା-ଆଠତାଳୀ

(୧୯) କାମୋଦୀ-ଏକତାଳୀ; (୨୦) ଭୈରବ ଆଡ଼ତାଳୀ (୨୧) ତୋଡ଼ି-ପରଜ-ଏକତାଳୀ (୨୨) ସାବେରୀ-ଆଠତାଳୀ (୨୩) କେଦାର ଗୌଡ଼ା ଝିପୁଟା (୨୪) ମଲ୍ଲୁଆ ଝିପୁଟା (୨୫) ମୁଖାରୀ-ଆଡ଼ତାଳୀ (୨୬) କେଦାର-ଆଡ଼ତାଳୀ (୨୭) ଅବକାଶ-ଝିପୁଟା ପଞ୍ଚମ ଆଡ଼ତାଳୀ (୨୮) ସାବେରୀ-ଆଠତାଳୀ (୨୯) ମୁଖାରୀ ଝିପୁଟା (୩୦) ମୋହନା-ଏକତାଳୀ (୩୧) ଗୌଡ଼ା-ଝୁଲ (୩୨) କେଦାର – ଆଦିତାଳ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହାଛଡ଼ା ଚନ୍ଦ୍ରକଳା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଏକ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ । ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦେବଭାଷା ସହିତ ସମକକ୍ଷ କରିବା ପାଇଁ ରସକଲ୍ଲୋଳରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ, ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରରେ ଯଦୁମଣି ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ତାଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରକଳା କାବ୍ୟରେ ତାହାର ସାର୍ଥକତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ସାବଲୀଳ ଶୈଳୀ ତଳେ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇଥିବା ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ।

"ଫୁଲ ମଣ୍ଡପେ ଜେମା ଚନ୍ଦ୍ରକଳା
ନ୍ୟାସ୍ତବକ କେଳିରେ ବଢେଇଲା ।
ଖେଳୁ ଖେଳୁ ତା ମୃଦୁ ଅଙ୍ଗ ଦେଶେ
ବଳସିଲା ଅଳସ ଭାବ ଲେଶେ
ଜୃମ୍ଭା ଜୃମ୍ଭିତ ମୁଖ କଳାନିଧି
ଘେରିଦେଲା ବାହୁପାଶ ପରିଧି
ସାୟନ୍ତନ ଶ୍ୟାମଳ କଞ୍ଜଶିରୀ
ଛୁଇଁ ଆସିଲା ନୟନ ସଫରୀ (ଚନ୍ଦ୍ରକଳା)

ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଏ କାବ୍ୟ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ; ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବାଦ ଅଛି । ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ରାଜ ପ୍ରାସାଦରେ ଥିବା 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ନାମ୍ନୀ' ଏକ ବାଳିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଅନୁକରଣରେ ଏହି କାବ୍ୟଟି ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଗ୍ରନ୍ଥର ୧୪ଟି ଛାନ୍ଦ ରଚିତ ହେବାପରେ ରାଜାଙ୍କର ସେହି

ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ପାଳିତା କନ୍ୟା 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ହଠାତ୍ ବସନ୍ତ ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଇହଧାମରୁ ବିଦାୟ ନେଇଗଲେ; ତେଣୁ ଶୋକରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ଆଉ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ କାବ୍ୟଟି ଅଧା ରହିଗଲା । ପରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବବିଶିଷ୍ଟ କରିପାରିଥାନ୍ତେ; ମାତ୍ର ସେ ନିଜର ରୁଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ରାଜାଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଏହା ଲେଖିଥିଲେ ବୋଲି ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପାଇଁ ଆଉ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିବା ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ କେତେକ ଯାବନିକ ଏବଂ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦେଶଜର ମଧ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ; ଯଥା—ହୋଇଗଲା ଆରପାର, ଠଉର ନପାରେ, କଲବଲ ଛଟପଟ, ନପଟ, ଖାଇଦେଇ କି ଅମଳ, ଖାଣ୍ଡିଖଣ୍ଡା ଧାରଖଟ, ଖରସୁର ଖାଉଁକିବା, ହଙ୍ଗାଡ, ଦରଦ, ଚଣ୍ଡାଇକି କଣି, ପଉଡ଼, ଗୋଳିଆ, ଗୋଳିହେଲା, ଅରୁ, ଘୋଳାରେ ପଡ଼ିଛେ ମରୁ, ଆଖୁ, ଦଉଡ଼, ଆହା ମରଇ ମୋ ଧନ, କଦନ, ଚପୁଡ଼, ଚକଣ, ଚନା ଏ ତ, ଚୂନ ମୁକୁଟିଆ, ଚରମରା, ଚମକାଇ, ଜଟିଦେଲୁ, ଛପିବାର, ଛେଲ ଛୁଟିଯାଇ, ଛଣା ସୁଧାପରା ଦିଶେ, ଝିମିଟି, ଟାଣ, ଝିମିଝିମି, ଝଲକ ଗଲା, ରାହା, ଟେକାଟେକ, ଝଣ୍ଟେ, ଗଞ୍ଜଣା, ଟାକର, ଠିକ ଠ ବର୍ଣ୍ଣ ନ, ଠକ ରାତ, ନଆଚରି, ଠୋକର ଛିଣ୍ଡାଇ ଦେନା, ଠଣା ଠଙ୍କୁ, ଠଉରାଇ, ଠାକୁର, ଠାକୁରାଣୀ, ଡୋର, ଡିବିବଟି, ଡେଙ୍ଗା ପ୍ରତିମା, ଡବଡବ କାରି, ଡହଡ଼ହ ହେବ, ଡିଚ, ଢୋକାଇ ଦେଲେ, ଢୋକୁଟିଏ ପିନା ହଟି, ଭୁଟି, ନିବେଦନ କଲିଟି, ଭୁଷୁଡ଼ିବ, ଧରମଦଣ୍ଡ, ଫୁରୁଣା, ଡିଣ୍ଡିମ, ଆଡରୁଷା, ସୁସାଭେ, ଅସମର, ସମ୍ଭର, ପେଲୁ, ସପତ ରାଜିଆ, ଆଡ଼ଆଇ, କଲମା, ମିଛୁର ଜଗୁଆ, କୋନରଶା, ଶଠିଆ, ଟିକେ, ସୂନ, ରମ୍ଭିକ ପଡ଼ିଲା ହୋଇ, ଟୁପୁକରି ଚପି, ଲହଙ୍କା ଲାଗି; ଲହସା, ଅଲବେଲିଆ, ଥୁରି, ଲୁଚାଏ, କସିଦା, ରଦ, ଗୁଞ୍ଜନ, ଭଜାଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକର ଅତି ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ଲେଖା ଗୁଡ଼ିକରେ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହାଛଡ଼ା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏପରି ଚତୁରତାର ସହିତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରି ଏ ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲେ ସେ ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ ତାହାମାନଙ୍କର ମହତ୍ତା ଓ ମୁସଲମାନ ଶାସନର ପ୍ରଭାବପାତର ଫଳ । ପାର୍ଶୀରେ ଦରବାରୀ ଲେଖା ପ୍ରଚଳନର ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ରହିଛି । "ରାଜାନୁଗତ ଧର୍ମ" ଯେଣୁ ଏହାର ଆଦର ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ । ଏସବୁ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦକୁ ନିଷ୍କାଶିତ କଲେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ପାଇବା କଷ୍ଟକର । ଏଣୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟବହୃତ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଉକ୍ତ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ଜନୀୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ବିଶେଷ ସୁବିଧାଜନକ ଓ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧକ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଯଥା ଦରଦ, ଫକତ, ଫଉଜ, ଫରିଆଦ; ଫଉଆ, ଆଖର, ଝିପାଇ, ଜବାବ ଇତ୍ୟାଦି । ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଏବଂ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାଛଡ଼ା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବାଦ ମଧ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଥା–'କି ହେଲାରେ କହିତ ନୁହଇ ଘରଣୀରେ' 'ଝଙ୍କହୋଇ ସୁରତରୁ କୁସୁମ ବାଞ୍ଛିଲୁ ରେ' 'ଶଣ୍ଢ କରେ ଧନ ଦେଇ ପଦେ ନ କହିଲୁ ରେ' 'ଶାଳୁଣୀ ତ ଗଳ କଥାରେ ସଙ୍ଗାତ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏଗୁଡିକ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଲେଖା ସର୍ବଜନାଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ଏ ପ୍ରୟୋଗଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଭାଷାକୁ ସରଳରୁ ଆହୁରି ସରଳତର କରିପାରିଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ବିଷୟ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବହୁ ଅଳଙ୍କାର ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ

କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ସମସ୍ତର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ କେତେଗୁଡ଼ିକର ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରଗଲା । ରଚନାରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣର ପୁନଃ ପୁନଃ ବିନ୍ୟାସର ନାମ ଅନୁପ୍ରାସ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ହେଉଛି—(ବୃତ୍ତ୍ୟନୁପ୍ରାସ୍)

"ଲୁଣି ମଣିଲଣି ମଧୁଝରକୁ
ଶୁଣି ତା ବିଷମ ବଂଶୀ ସ୍ୱରକୁ" (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

ଏକ ଆକାରବିଶିଷ୍ଟ ଅଥଚ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର କ୍ରମରେ ଆବୃତ୍ତିର ନାମ ଯମକ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ (ଆଦ୍ୟଯମକ) ।

"ବନଜୀବ ରସେ ଜୀଇ ମାନସ
ବନଜ ବରଷେ ଅମେଧ ଗ୍ରାସ ।"

ତୁଲ୍ୟଧର୍ମବିଶିଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ଜାତୀୟ ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁର କୌଣସି ବିଷୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନର ନାମ ଉପମା । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାରେ—

"ଯେବେ ନବଘନ ଶ୍ୟାମ ବଂଶୀସ୍ୱନ (ଲୁପ୍ତୋପମା)
ନଶୀଥରେ ଥରେ ଶୁଣାଯିବ ।"

ଶିଶୁ, ପଶୁ ଓ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଆକାର ଓ କ୍ରିୟାର ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି କହନ୍ତି । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ ଜାତିଗତ ।

ଦାଣ୍ଡ ବୋଲି ଯାହା କଲ୍ଲ ଦଇବ, ତାହାରି ବଚନେ କସ କହିବ
ଘିବହେଉ ପଛେ ତରଳ ଶ୍ରେଣୀ, ନ ଘରେ ପୁଣି ତାକୁ ନକ ଗଣି
କାହାର ସେ ନୁହେଁ,
ଜହାର ଗେହ୍ଲାଇ ଶରଣ ଦହେ । (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

କାରଣ ଥାଇ କାର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲେ ବିଶେଷୋକ୍ତି ଅଳଂକାର ହୁଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ରଚନାରେ ବିଶେଷୋକ୍ତି ଅଳଂକାର ହେଉଛି—

"ଘୋଟି କଚବ ମୂଳ ଘୋର ଘୋର ଜାଙ୍ଗଳ
ଜହର ଭୁଲେ ଚାହା ପିଇଲୁ ରେ,
ଘୁମାଇବାର ସମ୍ଭ- ବଳ ନାହିଁ କି ଆମ୍ଭ
ସୁଯୋଗୁଁ ସିନା ବଞ୍ଚି ଅଇଲୁ ରେ ।" (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

ସଦୃଶ ଦୁଇ କାବ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ଆରୋପଣକୁ ନିଦର୍ଶନା ଅଳଂକାର କୁହାଯାଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି :—

ବନ୍ଧୁ କଲି କି ଦୁର୍ବିନ୍ଧରକୁ ରେ
ବର୍ଜିଲି ଖଣ୍ଡ ଅର୍ଜି ଖାରକୁ ରେ
ସମ୍ପାଦି ଗୁଞ୍ଜା ଆଣି ମୁଁ ଫିଙ୍ଗିଦେଲି ପାଣି
ଦନ୍ତବର୍ଣ୍ଣନ ମୋତି ହାରକୁ ରେ ।
ଚଢ଼ାଇ ଦେଲି ସ୍ନୁହିତର ଚନ୍ଦନ ତରୁ
ଚୂଡ଼େ କର୍କଟୀ ଲଟୀ ଗ୍ଲାଇକୁ ରେ । (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ଅଭେଦ କଳ୍ପିତ ହେଲେ ରୂପକ ଅଳଂକାର ହୁଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାରେ :—

ଖେଦବୀଜ ନିଜ ହସ୍ତ କେଦାରେ ବିଞ୍ଚିଲୁ ରେ (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

ନିନ୍ଦାଛନ୍ଦରେ ସ୍ତୁତି କିମ୍ବା ସ୍ତୁତି ଛଳରେ ନିନ୍ଦା କରାଗଲେ ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି ଅଳଂକାର ହୋଇଥାଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏ ଅଳଂକାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି —

ବାଧିଲି କାଣି କ୍ଷମା କର ନୋହିଲେ ରମା
ରମଣ ଦଣ୍ଡେ ଦିଅ ଠାଣି,
ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜ ମୋ ମନୋରଥ
ଭରତି କରିଦେବ ଗାଳି ହେ,
କୃପାନିଧି !
କରୁଣାସିନ୍ଧୁ ବୋଲି କରି, କହନ୍ତି ବୁଧେ ଉଚ୍ଚରି,
କାଳସର୍ପ ଆପଣ କବଳକର ପ୍ରାଣ ପବନମାନଙ୍କୁ ସବୁରି ହେ,
କୃପାନିଧି ! (କବିସୂର୍ଯ୍ୟ)

ଏଠାରେ ନିନ୍ଦାଛଳରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି କରିଅଛନ୍ତି ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କୌଶଳରେ ପାଠକର ମୁଗ୍ଧଚିତ୍ତ ପରମଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁଥିଲା । ଭଞ୍ଜ ଯୁଗୋଚିତ ରୁଚିର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ସବୁ ଆଦିରସାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ସେ କାଳର ଜନମନକୁ ରଞ୍ଜନ କରିଥିଲା । ସର୍ବୋପରି ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟକବିତା ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଚନା ସମାଲୋଚନା କରି କାବ୍ୟ କବିତାର ଦୋଷ ଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଜ୍ଞ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ପରିଣତିରେ ସେ ନିଜ ରଚନାର ଏତାଦୃଶ ତ୍ରୁଟି ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଆଦିରସାତ୍ମକ, ଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ତ୍ରୁଟି ବର୍ଜିତ ହୋଇ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିଥିଲା ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ।

"ଦୋଷହିନା ମୋ ନନ୍ଦିନା ଦ୍ୱେଷ କିପାଇଁ କହିଲୁ ରେ
ଗେଲାଇ ନାଗରୀ ମେଳେ, ଗଜରାଜଗତି ଚଲାବେଳେ,
ମୋ ଆଡ଼କୁ ଫେରି ଥରେହେଲେ ମୋତେ
ନ ଲୁଚିଲୁ ରେ (୧)
ମନୋହର ବେଶ ପାଇଁ, ସୁମନସ ଖୋଜ ଦେଲି ନେଇ,
ତା ନ ଯେନି ଖାବିଧମା ମଥାପୋତି ରହିଲୁ ରେ (୨)

ଏଠାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତ ସାଙ୍ଗୀତିକତାରେ ସମାନୁଗା ଓ ରଚନା କୌଶଳ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ବୈଧିଧର୍ମୀ ଥିଲା । ଆମେ ପ୍ରଧାନତଃ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ବା କାବ୍ୟକବିତାକୁ ଦୁଇ ମୁଖ୍ୟ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉଁ, ଯଥା :—

(୧) ବୈଧି, (୨) ରାଗାନୁଗା, ଯେଉଁ କାବ୍ୟ କବିତାର ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଯୋଗସୂତ୍ରରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ନୁହେଁ, ତାହା ବୈଧି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଯାହା ପୁଣି ଆଧୁନିକତା ବା ନୂତନତାକୁ, ଆଙ୍ଗିକତାକୁ ବା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ତାହା ରାଗାନୁଗା ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣାଳୀ

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ତାଙ୍କ ଅଭୂତ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରବନ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରରେ ଯଦୁମଣି ଗାଉଛନ୍ତି —

"କ୍ଷୀର ସାଗର ଉଦର ଆଦରିଛୁ ନବ ମୁଦର ଜ୍ୟୋତିସଙ୍ଗ
ଚଣ୍ଡୀ-ନଶୀ-ଧବ-ଧବଳେ ମିଶିଛୁ ଅ-ଧବଳ ବପୁ-କୁରଙ୍ଗ,
ହାସେ ଗମାର, ମାଳମାର ନାହିଁ ସଞ୍ଚାର—
ଏପର ବିଦଗ୍ଧ କାହିଁ ଯାର ଶୁଦ୍ଧ ସେହୁ ଏକା ଆଗ ବିଚାର ॥

(କସ୍ତୁ ଛାନ୍ଦ)

ଉପରୋକ୍ତ ଛାନ୍ଦରେ ଯଦୁମଣିଙ୍କ ଭାଷା, ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର, ଅଳଙ୍କାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ।

ମାତ୍ର କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର କିୟଦଂଶ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ପରାଣ ଛାର କ ଲୋଡ଼ା ରେ ସଙ୍ଗାତ
ପରାଣ ଛାର କ ଲୋଡ଼ା ? (ଘୋଷା)

ପ୍ରିୟଜନ ପ୍ରୀତି ପୀୟୂଷ ପ୍ରବାହ ହୁଅଇ ଯେବେ ଖଣ୍ଡା,
ପାସୋରେ ହୃଦୟ ଭିତରୁ ସଦୟ ପଣ ପରମ ମୁହାଁସ,
ଶେଷ ଯାକେ ପୂରିଥିବ ଯେବେ କଣ୍ଠ ମୁଖେ ଥିବ ମନ୍ଦହାସ ରେ
ଛନ୍ଦ ପୂର୍ଣ୍ଣକର ମୃଦୁବାଣୀ ଝରି ବରିଷି ହୁଟବ ଢାଳିବା,
ନଦୀଘେ ଚାପିଥ କନଲତା ସ୍ୱିତ ହାତଠେକା ଜଳ ଦେବା ରେ ।

ଏଥିରୁ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ ପ୍ରାକୃତିକ । ଏ ପ୍ରକାର ଉପମାମାନ ବଡ଼ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜକ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଗୀତମାନଙ୍କରେ ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱ ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉପମା, ଭାଷା ସରଳ, ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ନିତ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ଘଟଣାବଳୀ ଏବଂ ଭାବଗର୍ଭକ ଥିବାରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ବଡ଼ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏବଂ ସାଧାରଣ ସମାଜରେ ଆଦରଣୀୟ ।

ପୁଣି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଭାଷାର ଲାଳିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ । ଭଞ୍ଜ ଗାଇଛନ୍ତି –

ମୂଳ କଳଂକର ସବୁହିଁ ବୁଝିଲେ ନାହିଁ ମୋ ଚହିଁ ବଟୁର
ମୃ ତ ଙ୍କର ବୋଲି ଲେଖି ଯା ଦେଇଛୁ ଚିରନ୍ତୁ ମୋରପଟର
ଲୋକେ ଜାଣନ୍ତୁ ଯେ ବିଶୋଧନ ମୋ ହେବାର
ଏଇ ଉକ୍ତିରୁ ଯେବେ ନଷ୍ଟ ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରମାଣ ହେବ ମୋଦୂର ।

(ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ)

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତିନି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୀତ-ସଙ୍ଗୀତ କବିମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଏକ ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଆମକୁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଯେ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ଯେପରି ଭାବଗର୍ଭିତ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ କିମ୍ବା ଯଦୁମଣିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ସେପରି ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନୁହେଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କବିତାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହେଉଅଛୁଁ, ତାହା ନୁହେଁ, ଯେଉଁ ସମୟରେ ସେ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଲୋକେ ତାହାର ସରସତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ଉକ୍ତିରେ ରାଧାନାଥ ବଳଦେବଙ୍କୁ ମହାମ୍ନା ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ । ତାଙ୍କର ଏହିଲି ଉକ୍ତି ଯେ ଅତିରଞ୍ଜିତ ନୁହେଁ, ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିଯାଏ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚରିତ ଅତି ମଧୁର ଓ କଲ୍ୟାଣମୟ ଥିଲା । ଏହି ଚରିତମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବାଳକଠୁ ବୃଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାବାଦ କରୁଥିଲେ । ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିପ୍ରସୂତ ବଚନ-ଭଙ୍ଗୀରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିପାରିଥିଲେ ।

ପ୍ରବନ୍ଧର ପରିସମାପ୍ତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

Kavisurjya Baladeva Rath has to his credit several scores as their lyrics having love and

devotion as their central theme. As regard from, Kayisurjya is matchless in alliteration. Each lyric is almost unrivalled in Kalinga (Orissa). (Glimpses into Kavisurjya).

ଚିଲିକା କୂଳରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲାବେଳେ ନୌକାବାହୀ ନାବିକମାନଙ୍କ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ଶୁଣି କବିବର ରାଧାନାଥ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତତ୍‌ପ୍ରଣୀତ 'ଚିଲିକା'ରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପର୍କରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ।

"ଧନ୍ୟ ଋଷେ ତୁମ୍ଭ ଜନ୍ମ ଶୁଭକ୍ଷଣେ
ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ତୁମ୍ଭେ ଉତ୍କଳ ଭୁବନେ
ତୁମ୍ଭ ମାଟି ଦେହ ଗ୍ରାସିଛି ଶ୍ମଶାନ
ମାତ୍ର ଯଶୋଦେହେ ତୁମ୍ଭେ ଆୟୁଷ୍ମାନ ।"

(ଏହି "କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ" ପ୍ରବନ୍ଧଟି ୧୯୭୦-୭୧ ସମାବର୍ତ୍ତନ ଉତ୍ସବରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଅଛି ।)

ରସକଲ୍ଲୋଳ କାବ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ଧର୍ମମତ

ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଭଗବଦ୍‌ଭକ୍ତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବି, ଓଡ଼ିଆ ଜନମାନଙ୍କର ଅଙ୍କ ମଣ୍ଡନ କରିଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ତଥା କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ବହୁମୁଖୀ ମାର୍ଗ ଓଡ଼ିଶୀୟମାନଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଧର୍ମଭାବର ସଞ୍ଚାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଜ୍ଞାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛି, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ଭକ୍ତକବି । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତିମତର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କବିଙ୍କର ଧର୍ମମତକୁ "ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା" ବା "ଜ୍ଞାନାଶ୍ରୟ" ଶାଖାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ବୋଲି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ଓଡ଼ିଶୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଧର୍ମଗତ ଅନୁଯାୟୀ କବି କାବ୍ୟରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ଭାବରେ ଏବଂ କୃଷ୍ଣାଦି ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଅବତାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଯୋଗ ସାଧନାର ତତ୍ତ୍ୱମାନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । "ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା" ଭକ୍ତିର ସାଧକ-ମାନଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ କବି କାବ୍ୟରେ ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି ଆଦି ବିଷୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ କାବ୍ୟର କଳେବର ମଧ୍ୟରେ ରସଚର୍ଯ୍ୟା କ୍ରମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧା ବା ଗୋପାଙ୍ଗନାଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳାକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଶୀୟ ବୈଷ୍ଣବତ୍ୱ ସୂଚିତ କରେ ନାହିଁ । କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା-ବିନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଶୀୟ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ ଉଭୟ ଧର୍ମ ମତବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ତେଣୁ କବିଙ୍କୁ କେବଳ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ବା ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତିର ଉପାସକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କବିଙ୍କର ଧର୍ମମତ ଥିଲା ଉଭୟ ମତବାଦର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ତେଣୁ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୃତ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'କୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ଓ ଓଡ଼ିଶୀୟ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଭାବଧାରାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କୁ ଜଣେ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିର ଉପାସକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଥିବା ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତି ବା ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବିଷୟରେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି, "ଜ୍ଞାନାଶ୍ରୟୀ ଭକ୍ତିର ମାର୍ଗ ଜ୍ଞାନ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରେମ ତାର

ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ସାଧନା ମାର୍ଗରେ ଭକ୍ତି ତ୍ରିବିଧ, ଯଥା—ସାଧନ, ଭାବ ଓ ପ୍ରେମ । "ରସକଲ୍ଲୋଳ" କାବ୍ୟରେ ସାଧକ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଜ୍ଞାନକୁ ଆଶ୍ରା କଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବା କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଭୁଲି ପ୍ରେମ ଲାଭ କରିବା । ଏହି ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ମହତ୍ତ୍ୱ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି ।" ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିରେକେ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ରଚନା ସମୟକୁ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଉପରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ବିଜୟର ସମୟ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ପରେ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବଧାରା କ୍ରମେ କ୍ରମେ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା ଏବଂ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଉତ୍କର୍ଷରୁ ଉତ୍କର୍ଷତର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେହିଁ କାନ୍ତ-କୋମଳ ପଦାବଳୀସମ୍ବଳିତ "ରସକଲ୍ଲୋଳ" ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲେଖନୀ-ନିଃସୃତ ହୋଇଥିଲା । କବିଙ୍କର ଧର୍ମମତ ଉଭୟ ଧର୍ମମତର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ରୂପ ଧାରଣ କରିପାରିଛି ।

ସେତେବେଳର ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ରୀତି ଅନୁସାରେ ସେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ଧର୍ମମତ ପ୍ରକାଶ କରି ଅଛନ୍ତି । କେବଳ ଯେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଏପରି ମିଶ୍ରିତ ଧର୍ମମତ ଦେଖାଯାଏ ତାହା ନୁହେଁ, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତଙ୍କର 'ପ୍ରେମ ପଞ୍ଚ ମୃତ' ଓ ଦେବଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କର 'ରହସ୍ୟ-ମଞ୍ଜରୀ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାର ଧର୍ମ-ମତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' କାବ୍ୟରେ କବି ଏହି ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର କୃଷ୍ଣୈକପ୍ରାଣତା ଓ ଜଗନ୍ନାଥୈକପ୍ରାଣତାର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ :—

"କମଳ ନେତ୍ରୀ, କମଳା ପ୍ରାଣନାୟକ
କଳା ପର୍ବତରେ ଲୀଳା କରି ଅନେକ ।
ଭଲେ ଇଚ୍ଛା ମନେ ହେବା କଂସ-ଅନ୍ତକ
କରିବା ଉଶ୍ୱାସ ମହୀ-ଭାର ଯେତେକ ।
କପଟେ ହୋଇବା ବ୍ରଜେ ନନ୍ଦ-ବାଳକ
କଉତୁକେ ବୋଲାଇବା ପଶୁ-ପାଳକ ।"

କବି ଏଠାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ 'କମଳା-ପ୍ରାଣ-ନାୟକ' ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ସ୍ୱୟଂ ପରଂବ୍ରହ୍ମ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପରାତ୍ପର

ପରମେଶ୍ୱର ମହାଷର ଉଗ୍ରାସ କରିବା ପାଇଁ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ଜଗନ୍ନାଥ କଂସର ଅନ୍ତକ ରୂପେ, ବ୍ରଜରେ ନନ୍ଦ-ବାଳକ ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ।

କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଗନ୍ନାଥହିଁ କୈବଲ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ ମୁକ୍ତିଦାୟକ । କଚ୍ଛପ, ମତ୍ସ୍ୟାଦି ଅବତାର ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କଠାରୁ ଜାତ; ଅର୍ଥାତ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ଏଠାରେ ଅବତାରୀ ଓ କଚ୍ଛପ, ମତ୍ସ୍ୟାଦି ଅବତାର । ଏତାଦୃଶ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଅବତାର ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଅଙ୍ଗସମ୍ଭୂତ ବୋଲି କବି ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥି ବିଷୟ ଯେଣୁ ଘାନକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି; କାରଣ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଘାନକୃଷ୍ଣ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ମତାନୁଯାୟୀ ବୃନ୍ଦାବନହିଁ ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କ୍ଷେତ୍ର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ବୃନ୍ଦାବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ସୂଚିତ କରିଥାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଘାନକୃଷ୍ଣ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅବତାରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ମହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଛାନ୍ଦରେ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି :-

"କମ୍ବୁ-କଣ୍ଠକରେ ନୀଳାଦ୍ରୀ ନଗରେ
ପାହାନ୍ତି ଶଙ୍ଖ ବାଜିଲା
କମ୍ବୁ-ଚକ୍ରଧର ଦେବରାଜଙ୍କର
ନିଦ୍ରା ତୁରିତେ ଭାଜିଲା ।
କଳା-ପଦ୍ମଚରେ ବିଜୟ ସଧୀରେ
କରୁଣା ହୃଦୟ ହୋଇ
କଳୁଷୀ ଲୋକଙ୍କୁ କଳମଷ-ପଙ୍କୁ
ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ।"

କବି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଯୋଗ-ସାଧନା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ବରଂ କବି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଯୋଗ-ସାଧନାର ଅପକର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତିର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି :—

"କର ସାଧୁଜନମାନେ ମନକୁ ଏକ
କରି ଧୀରେ ଧ୍ୟାନ ନୀଳାଚଳ-ନାୟକ ।"

ଏହା କାବ୍ୟାଂଶରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ମନକୁ ଏକ' ଓ 'ଧ୍ୟାନ' ଶବ୍ଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତିର ଉପାସକ ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯମ, ନିୟମ, ଆସନ, ପ୍ରତ୍ୟାହାର, ପ୍ରାଣାୟାମ, ଧ୍ୟାନ, ଧାରଣା ଓ ସମାଧି ଆଦି ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗ ତାଙ୍କର ଏହି 'ମନକୁ ଏକ' ଓ 'ଧ୍ୟାନ' ଏହି ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ନିହିତ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ କବି କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଯୋଗସାଧନା ବିଷୟ ସୂଚିତ କରିଥିଲେ ହେଁ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ଚତୁର୍ବିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ଯୋଗ-ମାର୍ଗ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତି ମାର୍ଗର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ।

କଳ୍ପେ କଳ୍ପେ ଯୋଗୀ   ଯୋଗ ବାନ୍ଧି ଜଗି
ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ ଯାହାକୁ
କେଉଁ ଭାଗ୍ୟବଳେ   ଏତେ କାଳ କୋଳେ
ଧେନୁ ଖେଳାଇ ତାହାକୁ ସେ,
କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମେ ଏଡ଼ିକ ବୟସ
କହ, କଲେ ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ନିରାଶ ।

କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର ଧର୍ମଗତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମତ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ 'ରସ-କଲ୍ଲୋଳ ପରିଚୟ' ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କବିଙ୍କର ଧାର୍ମିକ ମତବାଦ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ, କବି ତତ୍କାଳୀନ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନୀ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ରଚନା ସମୂହରେ ସେ ଉଭୟ ଜ୍ଞାନ ତଥା ପ୍ରେମର ମଧ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଆନୟନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ପୂର୍ବୋକ୍ତ କବିଗଣ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ପଥ ଓ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମତ, ଉଭୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି" । ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥର ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଭକ୍ତିପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । ସେ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରଣରେ ସମର୍ପଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭକ୍ତ ।

କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଆତ୍ମଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି କାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନରେ ସମୁଦ୍ୟତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ଛାନ୍ଦରେ ଭଗବାନଙ୍କ କରୁଣାର ଆଶ୍ରୟ କାମନା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି ସଙ୍ଗେ ଭକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରମାଣ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ;—

କର ଆଜ୍ଞା ଆଜ୍ଞା-ସୁର ପ୍ରଭୁ ଏତକ
କହୁ ଧୀନକୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ କଥା ଅନେକ ।"

'ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ଭକ୍ତକବି ଜୟଦେବଙ୍କର କମ୍ବା ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଯେପରି ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସମୂଳକ ଆସ୍ଫାଳନପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିମାନ ଦେଖାଯାଏ, ସେପରି ଉକ୍ତି ଧୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆଦୌ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ । ଯଦୁମଣି 'ଦେଲି ଯାହା ଦେଲି ତାହା, ଏଥିପାଇଁ ଚଉବାହା, ଦାତାପଣେ ପତାକା ବାନ୍ଧିଛି ।" ଲେଖିଲି ପରି ଧୀନକୃଷ୍ଣ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ହୃଦୟରେ ପରମାରାଧ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅଭିମାନମିଶ୍ରିତ କଣ୍ଠରେ କପଟୀରୂପ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଷୋଡ଼ଶ ଛାନ୍ଦରେ—

"କାହିଁପାଇଁ କଲ ମୋଠାରେ ଏ ଛନ୍ଦ
କରରେ ଦେଲ ଚିନ୍ତାମଣିକି
ବିନାଶ କଲ ସବୁ ଆଣି କି
ପ୍ରଭୁ ଲକ୍ଷଣ, ଏମନ୍ତ ନନ୍ଦ
ଆନନ୍ଦ କନ୍ଦ ।"

ଭଗବାନଙ୍କର ନାମ ଶ୍ରବଣ କୀର୍ତ୍ତନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶେଷରେ ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ନବବିଧ ଭେଦ ନିର୍ମିତ ହୋଇଅଛି, ଧୀନକୃଷ୍ଣ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର କାହିଁକି କୃଷ୍ଣ ନାମ କୀର୍ତ୍ତନରେ ପରିପ୍ଲାବିତ ଓ ପୁଲକିତହୋଇ ତାଙ୍କୁ ବିଷୟାହଙ୍କାରରୁ ବିରତ କରାଇଥିଲା, ତାହା ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ—

"କୃଷ୍ଣ ନାମରେ ପାପ କ୍ଷୟ ଯେତେ
କରି ନ ପାରେ ପାପୀ ପାପ ତେତେ ।" (ପଞ୍ଚମ ଛାନ୍ଦ)

କବିଙ୍କ କୃଷ୍ଣ କେବଳ ନନ୍ଦ-ନନ୍ଦନ ନୁହନ୍ତି, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପାପାନ୍ଧକାର-ବିନାଶକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ-ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡ, ସଂସାର-ସିନ୍ଧୁରେ ଧୁରୀଣ କର୍ଣ୍ଣଧାର, ଭକ୍ତ-ଜନମାନସ ମୋହନ, ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ, ସର୍ବବ୍ୟାପକ, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ, ଧୀନାର୍ତ୍ତିନାଶନ ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ।

କବି ଧୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ଭକ୍ତକବି ହିସାବରେ ପରିଚିତ । ଭକ୍ତି-ମତ୍ତ ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗସମୂହ । ଏହି ଦିଗକୁ ଭୁଲିଗଲେ ତାଙ୍କର ରଚନାର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।



"କଟକ ଜିଲ୍ଲାର କଲ୍ଲସ୍ବାଙ୍କ ଗ୍ରାମରେ ଲେଖକଙ୍କର ଜନ୍ମ । ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏମ୍. ଏ. ପାସ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ ସ୍ମାରକ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଜଗତସିଂହପୁରରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ" ।

